

الشعر الأندلسي

بين المذاهب الأدبية



الشعر الأندلسي
بين المذاهب الأدبية
جمانة رجب باشا
الطبعة الأولى ١٤٣٨ هـ - ٢٠١٧ م
مكتبة وهبة ١٤ شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة
٤٦٤ صفحة ١٧ × ٢٤ سم
رقم الإيداع : ٢٠١٧/١٦٧١٦
الترقيم الدولي : I.S.B.N.
978-977-225-458-3

جميع الآراء الواردة بالكتاب تعبر عن رأى المؤلف وهو المسئول عنها وحده



دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

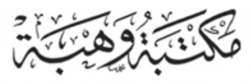
باشا ، جمانة رجب .
الشعر الأندلسي بين المذاهب الأدبية/ جمانة رجب باشا . - القاهرة :
مكتبة وهبة للطبع والنشر والتوزيع ، ٢٠١٧
٤٦٤ صفحة ؛ ٢٤ سم
تدمك ٣ ٤٥٨ ٢٢٥ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - الشعر العربى - تاريخ - العصر الأندلسي .
٢- الشعر العربى - تاريخ ونقد .

أ- العنوان

٨١١,٦





١٤شارع الجمهورية - عابدين - القاهرة تليفون : ٢٣٩١٧٤٧٠ تليفاكس : ٢٣٩٠٣٧٤٦
e-mail:publisher_sultan@yahoo.com



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تزايد الاهتمام في الآونة الأخيرة بالأدب الأندلسي ، وكثرت الدراسات التي تجلو وجه هذا الأدب ، وتبرز ملامحه العامة . ولكن معظم هذه الدراسات إنما اتجه إلى استشفاف المناحي التاريخية للمظاهر الاجتماعية ، والسياسية ، والثقافية من هذا الأدب معرضاً عن تعمّق الجانب الفني والفكري الذي حظي بعناية أوفر في دراسات الأدب المشرقي ، فاقتصرت الدراسات على أحكام عامة على الشعر الأندلسي تتمثل في رميه بالفقر العاطفي والفكري ، وبالضعف الفني مقارنة بنظيره المشرقي ، وأنه محاكاة باهتة للشعر المشرقي تكرر صوره ومعانيه دونما ملامح أصالة أو تفرُّد .

ومن اللافت أنه لم تحظَ دراسة المذاهب الفنية في الشعر الأندلسي باهتمام يليق بها ،وبحوث مستقلة إلا ماجاء منها مقتضبًا سريعًا في تضاعيف الأبحاث، مع أهمية هذا الجانب الذي يفصح عن حقيقة التفاعل الثقافي والأدبي بين الأندلس والمشرق ، ويجلو صدى التيارات الشعرية المشرقية في الشعر الأندلسي ، وحقيقة الإبداع الأندلسي والتلوينات الخاصة التي أضفاها الأندلسيون على هذه المذاهب والتيارات . ومن شأن هذه الدراسة أن تفسح السبيل لدراسة الشعر الأندلسي دراسة فنية نقدية بعيداً عن الأحكام السابقة والآراء المألوفة . وذلك باحتكامها إلى النص الشعري بوصفه الحكم الفاصل في قضايا الدراسة والبحث . ولما كان الشعر الأندلسي جزءًا من الشعر العربي ورديفًا له في ذلك الصقع الأندلسي ، ولما كانت الصلات الأدبية بين المشرق

والأندلس قوية ـ على العموم ـ كان تفاعل الشعر الأندلسي بالمذاهب الشعرية في المشرق وتأثره بها جليّا .

ولقد دفعنا هذا كله إلى دراسة حال الشعر الأندلسي بين المذهبين الشعريين الأساسيين اللذين تنازعا النتاج الشعري الأندلسي لتبيان البواعث التي وجهت ميل الشعر الأندلسي إلى مذهب بعينه دون آخر في حقبة زمنية بعينها دون غيرها ، ولاستجلاء السمات الخاصة والمنازع الفريدة التي وسمت مسيرة الشعر الأندلسي في ترجحه بين المذاهب الشعرية ، والمنهج الأندلسي الخاص في التلقي والتفاعل مع مذاهب الشعر المشرقي . فضلاً عن استخلاص بعض الأحكام ، واستشفاف بعض الرؤى في جوانب فكرية ، وفنية ، ونفسية ، وحضارية من خلال تحليل النصوص الشعرية .

وربما كان من أبرز المصاعب التي واجهتها هذه الدراسة طول الفترة الزمنية التي تحتضنها ؛ إذ تمتد إلى التاريخ الشعري الأندلسي كله . وفي هذا مافيه من تعبئة للجهد في الاستقصاء ، وإثارة لصعوبات جمة تتمثل في العثور على المصادر ، وفي الحاجة إلى زمن أطول لإنجاز الدراسة . ولكن هذا الطول الزمني لموضوع الدراسة كان في الوقت نفسه من آيات الخير ؛ لأنه أعان على جلاء الظاهرة المدروسة ، وأبرزها في تطورها الطبيعي . مما فسح المجال لإنجاز دراسة تنزع نحو التكامل في الرؤية ، والمعالجة ، والتحليل ، واستخلاص النتائج . وإن كنا لاننكر الجنوح نحو التعميم أو الاقتضاب في بعض القضايا . وذلك لصعوبة بسط القول في القضايا الجزئية الكثيرة التي يضمها هذا البحث ويقود التفصيل فيها إلى مضاعفة حجمه .

وكانت ندرة الدراسات التي تناولت موضوع البحث عقبة أخرى واجهت هذه الدراسة . لكنها هي التي قادتها ـ من جهة أخرى ـ وفي كثير من الأحيان إلى الاستقلال في النظرة ، والتحرر من سلطة الأحكام المعهودة . ومع هذا فهذه الدراسة تدين بفضل عظيم ، وترتكز على أسس راسخة أرستها بعض الدراسات

التي تتسم بالأصالة في الرأي، والصفاء في الرؤية، والغنى في الذخيرة الثقافية، والحصافة في المعالجة والنقد . وتأتي في مقدمتها دراسة الدكتور إحسان عباس للأدب الأندلسي في كتابيه «عصر سيادة قرطبة» و «عصر الطوائف والمرابطين» ، ودراسته للنقد الأدبي في الأندلس في كتابه «تاريخ النقد الأدبي عند العرب» ، ومن هذه الدراسات أيضاً كتاب الدكتور أحمد هيكل «الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة» ، و «الأندلس» للدكتور شوقي ضيف، و «تاريخ النقد الأدبي في الأندلس» للدكتور محمد رضوان الداية وغيرها...

أما المصادر الأساسية لهذا البحث التي استقى منها النصوص الشعرية موضوع الدراسة، والنصوص النقدية القديمة . فضلاً عن الجانب التاريخي فكان على رأسها «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» لابن بسام الشنتريني، و«المغرب في حلى المغرب» لابن سعيد، و «الحلة السيراء» لابن الأبار، و«جذوة المقتبس» للحميدي، و «نفح الطيب» و «أزهار الرياض» للمقري، وبعض كتب التراجم كَـ «الصلة» لابن بشكوال، و «التكملة» لابن الأبار وغيرها كثير من مصادر الشعر الأندلسي فضلاً عن بعض المجموعات الشعرية ككتاب «التشبيهات من أشعار أهل الأندلس» لابن الكتاني الطبيب، و«المطرب من أشعار أهل المغرب» لابن دحية، ودواوين الشعراء الأندلسيين مع دواوين بعض الشعراء في المشرق لضرورة المقارنة وجلاء التأثر والتأثير اللذين اقتضتهما طبيعة الدراسة .

ولم تعتمد هذه الدراسة منهجاً بعينه، وإن قدّمت المنهج التاريخي النقدي لملاءمته طبيعة البحث الذي يقوم على تفحص الظاهرة، وتحليلها، والحكم عليها في سياق تطورها الزمني، وتفاعلها مع مقتضيات العصر ومستجداته . ولكن هذه الدراسة استعانت أيضا بمناهج أخرى كلٌّ في المقام الذي يقتضيه، وأسهمت هذه المناهج في توسيع آفاقها ورفدها بمناحٍ أكثر غنى وثراء .

قُسِمتْ هذه الدراسة إلى بابين كبيرين يتضمن كل منهما ثلاثة فصول مُهِّد لها بمدخل يتناول الذوق الأدبي الأندلسي بين مذهبي العرب والمحدثين كان بمثابة الركيزة الأساسية في هذا البحث ضمّ على نحو مكثف الأسس المهمة التي يعرض لها البحث بالدرس والتحليل ، ففصّل في ظروف نشوء المذاهب الشعرية في الأندلس والبواعث التي أثرت في تنمية الذوق الأدبي على كل من هذه المذاهب ، وحال الشعر الأندلسي بين هذه المذاهب ، وميله إلى كل منها بحسب الطور التاريخي والحضاري الذي يحتضنه .

وتناول الباب الأول الاتجاهات الفكرية بين المذاهب الأدبية ، فبحث في فصله الأول : الموضوعات الشعرية أبرزَ الموضوعات التي شاعت لدى ممثلي هذه المذاهب ، وكشف عن تفرد الشعر الأندلسي بابتداع موضوعات جديدة أساسية ، أو جزئية فرضها الواقع الأندلسي المتميز منحت الشعر الأندلسي سمات فريدة .

وظهر في فصل المعاني الشعرية ميلُ المذهب القديم إلى اعتدال المعنى ووضوحه ، وعناية التيار المحدث بتوليد المعنى ، والشغف بغرابته وندرته حتى غدا طلب المعنى هدفًا لدى شعرائه . وهو ماأفضى بشعرهم في كثير من الأحيان إلى التكلف والإحالة في المبالغة ، أو إلى الغموض والتعقيد في أحيان أخرى .

وتناول الفصلُ الثالث الآثارُ الثقافية بروزَ آثار النهوض الفكري الذي شهدته الأندلس ، وأفصحت هذه الآثار عن التيار الشعري الذي ينتهجه شاعرها .

أما الباب الثاني : الاتجاهات الفنية ، فانقسم إلى ثلاثة فصول . تناول الأولُ منها الصورةَ الفنية وأبان عن تفاوتها مابين العفوية في مذهب العرب ، والسعي إليها في مذهب المحدثين ، وما أدى إليه من حشد الصورة في القصيدة الأندلسية ، والإحالة والإغراق فيها ، وموقف الناقد الأندلسي المحافظ من هذا الإغراق .

وأبان الفصل الثاني عن البديع بين المذهبين ، إذ ورد عفويًّا في مذهب العرب . في حين أسرف المحدثون فيه وأولعوا بفنونه ، وبرزت الدعوة إلى القصد في استخدام ألوان البديع مظهراً من مظاهر التوفيق بين طريقة العرب ومذهب المحدثين .

أما لغة الشعر الأندلسي موضوع الفصل الثالث فتراوحت بين سمات المذهب القديم كالجزالة ، والقوة ، والبداوة ، وبروز الغريب لدى شعراء المذهب القديم المحدث ، والميل العام إلى السهولة والوضوح ، والعذوبة والرقة في شعر المحدثين . وامتازت لغة الشعر الأندلسي بمنازع فريدة فرضها الواقع اللغوي الأندلسي .

وبعد ، فهذه الدراسة لاتخرج عن كونها محاولة لدراسة الشعر الأندلسي دراسة فنية تبغي إماطة اللثام عن جوانب مهمة من هذا الشعر لم تنلْ حظها من النظر والدرس ، وجلاء مناحي التميز والأصالة فيها . وعساها تكون خطوة مفيدة في طريق دراسة هذا الشعر دراسة فنية شاملة .

فإن بلغتُ المأمول من هذا العمل ، أو بعضَه فبتوفيق الله عزّ وجلّ ، وإنْ تعثّرْتُ في مسعاي فحسبي أنني حاولت جاهدة إصابة مرماي .

وأسأل العزيز القدير أن يجعل هذا الجهد خالصًا لوجهه الكريم ، وأن يكون لبنة تُضاف إلى جهود مَن سبقني في هذا المضمار ، فينتفع به القرّاء ، ولا سيما المعنيّون منهم بالأدب الأندلسي ونقده ، وأن يوفقنا ـ تعالى ـ لمرضاته . إنه سميع مجيب .

القاهرة في : ٢٠ من صفر ١٤٣٨هـ

الموافق : ٢٠ من نوفمبر ٢٠١٦ م

دكتورة

جمانة رجب باشا

مدخل : الذوق الأندلسي بين المذاهب الأدبية

١- الذوق الأدبي الأندلسي :

تفرع الشعر الأندلسي من دوحة الشعر العربي ، تغذّى من نسغه ، وأسهم في تمكينه وإغنائه ، ولقد أتاحت له الصلات الأدبية الناشطة بين المشرق والأندلس أن يتلقى ماكان يمور في بيئة المشرق الأدبية من تيارات ومذاهب ، وأن يكون له معها شأن خاص تأثراً وتمثلاً ، وتفرُّداً وإبداعاً .

وتتمثل خصوصية هذا الشأن تمثلاً جليًّا في الذوق الأدبي الأندلسي ؛ إذ تفردت الأندلس بذوق أدبي امتاز بملامح خاصة في بواعث صياغته ، وفي مظاهره العامة ، وفي آثاره البالغة في توجيه النتاج الشعري الأندلسي . وأسهمت عوامل عديدة في تنمية هذا الذوق الأدبي وجلائه وتوجيهه نحو هذا التيار الشعري أو ذاك ، وترجح هذا الذوق بين المذاهب الشعرية المشرقية تبعًا للتفاعل الأدبي بين الأندلس والمشرق ، واستجابة للواقع الأندلسي الخاص ، وما لبث أن أفضى إلى تحقيق جوانب إبداعية منحت الشعر الأندلسي تفردًا وخصوصية .

٢- الذوق الأندلسي وطريقة العرب :

وصل الشعر المشرقي إلى الأندلس ، فتلقفه الأندلسيون ونهجوا على غراره ، وشرعوا يميزون على نحوٍ ما خصائص هذا الشعر وسماته العامة ، فتبيّنوا أن هذا الشعر ينطوي على اتجاهين كبيرين يتسم كل منهما بمظاهر بارزة وملامح جلية : طريقة العرب ، ومذهب المحدثين ، ورأوا أن طريقة العرب ((أكثر جرياناً على الطبيعة وأحفل بالجزالة العفوية وبالغريب ، وأن شعر المحدثين

يعتمد كثيراً على الاستعارات والتشبيهات ويشوبه أحياناً تكلف لايخفى في طبيعة الصياغة))[1] .

وجنح الذوق الأندلسي إلى طريقة العرب في مراحل بعينها من تاريخه ، واتخذها منهجًا شعريًّا أثيراً بفضل بواعث عديدة أبرزها :

أ- الحكام الأندلسيون :

أسهم العديد من الحكام الأندلسيين من أمراء وخلفاء في توجيه الذوق الأندلسي إلى طريقة العرب ؛ إذ كان الحكام الأوائل عرباً مشارقة ذوي ثقافة أدبية بدوية وعربية خالصة ، فوجّهوا الشعر إلى النهل من ينابيع الثقافة العربية الأصيلة التي يشعرون بانتمائهم العميق إليها ، وتمتع كثير من هؤلاء الحكام بمواهب أدبية عالية بدءًا من الأمير عبد الرحمن الداخل (-١٧٢هـ) وانتهاءً بحكام الأندلس المتأخرين ، فكانوا يقرضون شعراً تلوح عليه معالم البداوة والمحافظة والأصالة فالشعر المنسوب إلى عبد الرحمن الداخل صورة للشعر العربي القديم بمعانيه التقليدية كالفخر ، والنظرات الحكمية ، والشوق والحنين ، واطراح اللهو وإيثار الجدّ . كقوله في إحدى غزواته حين عرض عليه أحدهم صيد غرانيق وقعت إلى جانب معسكره ، فأعرض عن داعي اللهو ذاك مؤثراً غاية الحزم والمجد . يقول :

دعْنِي وصيد وقّعِ الغرانقِ   فإنّ همّي في اصطيادِ المارقِ

في نفقٍ إنْ كان أو في حالق   إذا التظَتْ لوافحُ الضوائقِ

كان لفاعي ظلَّ بندٍ خافق   غنيتُ عن روضٍ وقصرٍ شاهقِ [2]

---

(١) عباس . دكتور إحسان ، تاريخ الأدب الأندلسي . عصر سيادة قرطبة ط ٧ ، ١٩٨٥م ، ص ٤٨ بيروت ـ لبنان .

(٢) ابن الأبار ـ الحلة السيراء . حققه وعلق حواشيه دكتور حسين مؤنس ١٩٦٣م ، ٤١/١ الشركة العربية للطباعة والنشر . القاهرة . وانظر بعض أشعاره في المقري . ـ نفح الطيب . تحقيق : دكتور إحسان عباس ـ ١٩٦٨م ، دار صادر بيروت ٤٢/٣،٤٣،٤٤.

ومن ذلك أبيات للأمير الحكم بن هشام المعروف بالربضي (-٢٠٦هـ) قالها معتذراً لنفسه بالدفاع عن ملكه وحماية سلطانه في وقعة «الربض»[١] مقدّماً صورة جاهلية وأموية للفارس الذي يزهو ببأسه وشدة بطشه وثبات جنانه، وتتبدى طريقة العرب في خشونة هذا الشعر وجزالته وصوره الحربية المعهودة. يقول:

رأبْتُ صدوعَ الأرضِ بالسيفِ راقعاً … وقدمًا لأمتُ الشعبَ مُذْ كنتُ يافعا
فسائلْ ثغوري هل بها اليومَ ثغرةٌ … أبادرُها مستنضيَ السيفِ دارعَا
وشافِهْ على الأرضِ الفضاءِ جماجما … كأقحافِ شريانِ الهبيدِ لوامعَا
تنبّئْكَ أنّي لم أكنْ في قراعِهِم … بِوَانٍ وقدماً كنتُ بالسيفِ قارعا[٢]

وجنح الحاكم الأندلسي إلى توجيه شاعره نحو مشارف الأصالة. بحضّه على معارضة الشعر المشرقي المحافظ. فهاهو ذا المنصور العامري يعرض على صاعد اللغوي معارضة قصيدة أبي نواس الرائية ذات الاتجاه القديم رافضاً تهيُّب شاعره وتحرُّجه من معارضة الشاعر المشرقي دافعاً إياه إلى ذلك دفعاً حتى لم يجد صاعد بدًّا من الاستجابة إليه[٣]. وهذا المعتصم بن صمادح يفرط في استحسان شعر للنابغة، فيأمر ابن الحداد بمعارضته، فيستجيب هذا لأمر الحاكم على الفور، فقد «غُنّي المعتصم في أحد مجالسه بقول النابغة:

ولمّا نزلْنَا بجسرِ النتاج … ولم نعرفِ الحيَّ إلاّ التماسا

---

(١) وقعة الربض: كان سببها أن الأمير الحكم عُرف بكثير من التحرر والميل إلى اللهو والصيد مما أسخط الفقهاء، فهيّجوا ربض قرطبة عليه، وأرادوا خلعه وتولية أخيه المنذر، فحاربهم وقتل منهم خلقاً كثيراً، وهدم الربض وأجلى من بقي من المتمردين وطردهم من الأندلس. انظر نفح الطيب ٢/٦٣٩.

(٢) الحلة السيراء ١/٤٧، ٤٨.

(٣) انظر: الحادثة في ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: دكتور إحسان عباس. ١٩٧٥م، ق٤ م١ ص٢٢ الدار العربية للكتاب ـ ليبيا ـ تونس.

أضــاءتْ لنــا النــارُ وجهــاً أغــرَّ   وملتبســـــاً بـــــالفؤادِ التباســــا

فاستطابه واستحسنه ، وجعله أبدع ماللنابغة وأحسنه ، وأمر ابن الحداد بمعارضته فقال على البديهة :

إذا ماالتمســتَ الغــنى بــابنِ معــنٍ   ظفــرتَ وأحمــدتَ منــه التماســا

ومن يرجُ شــمسَ العلا مــن تجيــبٍ   فليس يُرى مَنْ رجاه شـــماسَا»[1]

ولم يقتصر أثر الحكام في صياغة الذوق الشعري على طريقة العرب على قرض الشعر ذي الملامح المحافظة وحضّ الشعراء على نظمه ، وإنما تعداه إلى النقد الذي يجعل أسس طريقة العرب معايير نقدية يقيسون بها شعر الشاعر . فمن المعروف أن الطبع والبديهة تعبير عن الموهبة الشعرية والفطرة القوية . وهذا مايميز أشعار القدماء ـ على العموم ـ ، ومن ثَمَّ جهد المنصور العامري في العناية بقضية البديهة والطبع في مجالسه الأدبية ، فكان يقترح على الشعراء وصف أشياء على البديهة ، أو يطلب إليهم معارضة أشعار بعينها ابتلاءً لطباعهم ((واتخذت هذه التجارب الشعرية المفاجئة صنوفاً وأشكالاً متعددة . فمن هذه الأشكال ماكان وليد حوار جلسة للكشف عن سليقة شاعر وطبعه . وغالباً ماكانت التجربة تستمد موضوعها من موجودات المجلس من أزاهير وفواكه وأثاث))[2] . وللمنصور مع صاعد اللغوي أخبار كثيرة في امتحان بديهته وارتجاله أحسنَ فيها صاعد وظهر على حساده وخصومه[3] .

---

(١) ديوان ابن الحداد . تحقيق : دكتور يوسف علي طويل ـ ط ١ ، ١٩٩٠م ، ص ٢٢٥ دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان . وابن خاقان . الفتح . بلا تاريخ ـ قلائد العقيان ـ بلا مكان طباعة ص٤٩ .

(٢) عبد الرحيم . دكتور مصطفى عليان ـ تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ـ ط . الثانية ، ١٩٨٦م ص ٧٦ . مؤسسة الرسالة ـ بيروت .

(٣) انظر هذه الأخبار في الذخيرة ٤ /١ : ١٧ حتى ٢١ .

ومُنح شعراء الطبع والبديهة تقديراً خاصًّا في دواوين ابن أبي عامر الخاصة بالشعراء ؛ إذ أجرى على هذه الفئة أرزاق ديوان الندماء ، وأدرجت أسماؤهم فيه ، وكانوا يظفرون بمجالسة المنصور مباشرة[١] .

وقدّم العديد من العلماء الأندلسيين مؤلفاتهم إلى الحكام ذوي الثقافة الأدبية الأصيلة . فهذا أبو علي القالي يهدي كتابه (الأمالي) إلى الخليفة الحكم المستنصر ، ويشيد بفضله في المقدمة[٢] . والأمالي كما هو معروف مختارات أدبية تضم أشعاراً جاهلية وأموية فضلاً عن الأخبار والنوادر والأمثال والحكم . وفي سياق العناية بالشعر العربي المحافظ قدَّم بعض العلماء والشراح الأندلسيون شروحهم لهذا الشعر إلى أولئك الحكام . فقد رفع الأعلم الشنتمري شرحه للشعراء الستة الجاهليين امرئ القيس ، وزهير ، والنابغة ، وعلقمة ، وطرفة ، وعنترة إلى المعتضد بن عباد فضلاً عن شرحه حماسة أبي تمام التي تتضمن أشعار الجاهليين والأمويين ذات الروح المحافظة[٣] .

وجهد حكام العصور المتأخرة ولا سيما حكام عصر الطوائف في توجيه شعرائهم نحو أبواب البداوة والجزالة تمسكاً بمظاهر الأصالة إزاء النكبات السياسية الطاحنة ـ كما سنرى ـ .

---

(١) انظر : دكتور مصطفى عليان ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص ٧٩ .

(٢) انظر : الأمالي ـ أبو علي القالي . ١٩٨٠م ، ١/٢، ٣ منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت .

(٣) انظر : ابن عذاري المراكشي ـ البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب . ١٩٣٠م ، ٢٨٤/٣ باريس . وانظر : الأعلم الشنتمري ـ مقدمة حماسة أبي تمام تحقيق وتعليق دكتور علي المفضّل حمودان . ١٩٩٢م ط ١ ص٦١ . مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ـ دبي . وذكر في مقدمة شرح الحماسة أن الأعلم قدّمها إلى المعتمد في بعض النسخ وذكر اسم الحاجب إسماعيل في نسخ أخرى . انظر : مقدمة شرح الحماسة ص٣٧،٣٨. وانظر : فهرست ابن خير . وقف على نسخها وطبعها الشيخ فرنشسكه قداره زيدين وتلميذه خليان رباره طرغوه ـ ط١ ص٣٨٨ ، ١٩٦٣م.

ب ـ المؤدبون :

أثر المؤدبون من اللغويين والشراح في ميل الذوق الأندلسي إلى طريقة العرب ؛ وكان هؤلاء المؤدبون يعلّمون الناشئة مبادئ العربية وحفظ القرآن الكريم والحديث النبوي ، واتسم بعضهم بثقافة واسعة وإقبال شديد على العلم ، فرحل إلى المشرق ولقي كبار النحاة وأئمة اللغة . من هؤلاء الغازي بن قيس (- ٢٩٦هـ) الذي لقي الرياشي وأبا حاتم وأدخل إلى الأندلس علماً كثيراً من الشعر واللغة والغريب والأخبار ، وعنه روى المشايخ الأشعار المشروحات كلها[١] . ومنهم أبو موسى الهواري وهو ((أول من جمع الفقه في الدين وعلم العرب بالأندلس))[٢] رحل إلى المشرق ولقي الأصمعي وأبا زيد الأنصاري وغيرهما وداخل الأعراب في محالّها[٣] ، والخشني الذي كان بصيراً بكلام العرب رحل فلقي المازني وأبا حاتم والرياشي[٤] ، وأحمد بن نعيم الذي جمع إلى العلم بالعربية تقدماً في صناعة الشعر وحظًّا من البلاغة[٥] ، وكان أبو الحكم بن برجان ((بحراً في حفظ اللغة لاتكدّره الدلاء))[٦] يحفظ بعض كتب اللغة .

وكان فريق من هؤلاء شعراء يسيرون على طريقة العرب في أشعارهم مثل أبي المطرف عبد الرحمن بن عثمان (- ٣٣٥هـ) الذي كان نحويًّا لغويًّا فصيح اللسان ، شاعراً مجوداً أكثر أشعاره على مذاهب العرب وله أراجيز فصيحة

---

(١) انظر : الزبيدي أبو بكر ـ طبقات النحويين واللغويين . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ـ ط ١ ، ١٩٥٤م ، ص ٢٨٩ .
(٢) طبقات الزبيدي ص ٢٧٥ .
(٣) انظر : طبقات الزبيدي ص ٧٥ .
(٤) انظر : طبقات الزبيدي ص ٢٩٠ .
(٥) انظر : طبقات الزبيدي ص ٢٨٧ .
(٦) الرعيني أبو الحسن علي بن محمد بن علي ـ برنامج شيوخ الرعيني . حققه إبراهيم شبّوح . المطبعة الهاشمية بدمشق ، ١٩٦٢م ، ص ٩٨ .

أيضاً[١] ، وعباس بن ناصح الجزيري الذي جمع إلى العلم باللغة والعربية فصاحة في الشعر واللسان وكان مذهبه في شعره مذهب العرب الأول في أشعارهم ، وكان حريصاً على كشف مَن نجم في الشعر بعد ابن هرمة[٢] انسجاماً مع مذهبه في إيثار القديم .

وتلوح بعض خصائص طريقة العرب في شعر هؤلاء لامتيازه بسهولة اللفظ وتدفق الأسلوب كشعر ابن أصبغ الكاتب الذي كان شاعراً مطبوعاً سهل الكلام سبط اللفظ[٣] ، وكان لمنذر بن سعيد البلوطي القاضي (- ٣٥٥هـ) أشعار مطبوعة[٤] ، ومن هذه الخصائص أيضاً التدفق والغزارة وطول النَفَس فضلاً عن الطبع ، فكان أبو جرثومة مطبوع الشعر غزيره[٥] وكذلك ابن وقاص القرشي[٦] أما القلفاط محمد بن يحيى بن زكريا (- ٣٣٠هـ) فكان بارعاً في علم العربية مطبوعاً يطيل في قصائده ويحسن[٧] ، وكان أبو الحكم بن برجان في شعره يجري على طريقة العرب ، ويستضعف الشعر المحدث[٨] . كما اتسم شعر هؤلاء بالمباشرة والبعد عن الصقل والتجويد والإقلال من الصور على العموم[٩] .

ويغلب الميل إلى طريقة العرب لدى هؤلاء المؤدبين الراحلين حتى لدى مَنْ أدخل إلى الأندلس أشعار المذهب المحدث ؛ فثمة رواية تجلو سطوة تقاليد المذهب القديم على أذواق هؤلاء المؤدبين وحرصهم عليها في بناء القصيدة . فهذا عثمان بن المثنى النحوي يؤثر مقدمة القصيدة التقليدية ، ويعدّ

---

(١) انظر : طبقات الزبيدي ٣٣١ .
(٢) انظر : طبقات الزبيدي ص ٢٨٤ .
(٣) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٣٣ .
(٤) انظر : طبقات الزبيدي ص٣١٩، ٣٢٠ .
(٥) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣١٦ .
(٦) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣١٥ .
(٧) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٠١ .
(٨) انظر : الرعيني . برنامج شيوخ الرعيني ص ٩٨ .
(٩) انظر عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ١٥٥

الشاعر الذي يلتزمها أشعر الناس . يُروى أنه ((جمعه مركب ببحر القلزم مع حبيب بن أوس ـ أبي تمام الطائي ـ فأنشده شعره الذي يقول فيه :

اللهُ أكبرُ جاءَ أكبرُ مَنْ مشى   فتعثرتْ في كنهِهِ الأوهامُ

وكان هذا البيت مبتدأ الشعر ، فقال له ابنُ المثنى : شعرٌ حسن لولا أنه لا ابتداء له ، فوقدت في نفس حبيب ، وابتدأ الشعر بقوله :

دمنٌ ألمَّ بها فقال سلامُ   كم حلَّ عُقدةَ صبرِه الإلمامُ

ثم أنشده في اليوم الثاني الشعر بهذا الابتداء إلى تمامه ، فقال له ابن المثنى : أنت أشعرُ الناس فعظم في نفس حبيب ، ثم لقيه في انصرافه وحبيب قد عظم قدره وجلّ خطره ، فكان يؤثره ويعرف له فضله ، وكان أول من أدخل شعره))[1] .

ولا جرم أن أثر هؤلاء المؤدبين كان عميقاً في توجيه طلبتهم نحو طريقة العرب بطبيعة ثقافتهم وباتجاههم الشعري . فمن الطبيعي أن يُعنى طلابهم بمنحى أساتذتهم الشعري ويُقبلوا على الاتجاه القديم ميلاً ودراسةً ومحاكاة شعرية .

وفي أوساط هؤلاء اللغويين تمّت خطوات نقدية أولية أسهمت في تعزيز التوجه نحو مذهب الأوائل من خلال العناية بالسلامة اللغوية ، وتصحيح الخطأ الوارد في شعر الأندلسيين الذي حظي بدراستهم ومتابعتهم . فقد أُنكِر على عباس بن ناصح في حلقة أحد النحويين أنه خفّف ياء النسب في قوله :

يشهدُ بالإخلاصِ نوتيُّها   للهِ فيها وهوَ نصراني

فاحتج عباس على المنكرين بقول عمران بن حطان :

يوماً يمانٍ إذا لاقيتُ ذا يمنٍ   وإن لقيتُ معدّياً فعدناني[2]

---

(١) ابن الأبار ـ التكملة لكتاب الصلة . عني بنشره وصححه ووقف على طبعه السيد عزت العطار الحسيني . مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٥٥م ، ١/١٠، ١١ .

(٢) انظر : الرواية في طبقات الزبيدي ٢٧٨، ٢٧٩ .

وكان للشراح الأندلسيين إسهام بالغ في رعاية طريقة العرب بعرضهم الأشعار العربية القديمة وشرحهم لمعانيها ، وتقريبها من أذهان الطلبة . فقد جهد هؤلاء الشراح في شرح الشعر المشرقي فضلاً عن النثر وكتب النحو واللغة والأدب ((وعرفت مجموعة من الشراح الأندلسيين بالضبط في النقل ، والدقة في الجمع ، والتثبت في الرواية ، والعناية في الشرح ، وحفظوا لنا مجموعات شعرية ودواوين مفردة أحياناً . ومن هنا جاءت أهمية الشارح الأندلسي في تاريخ الأدب العربي))[١].

وعني هؤلاء الشراح بالشعر القديم على نحو خاص . وذلك لضرورة تبيين معانيه ولا سيما مافيها من غريب وحشي ، وإبراز جوانبه الجمالية وسماته الفنية ، فتخيّروا مجموعات من دواوين الجاهليين ، وأوسعوها شرحاً ودراسة وتعليقاً لغاية تعليمية إذ ((كان حفظ الأشعار العربية وعلم معانيها ومعرفة مافيها من خبر ولغة وأغراض بلاغية وميزات فنية جزءاً هامًّا يُقرّر على الطلبة في حلقات الدرس ، ويأخذ الدارس به نفسَه من حفظ وفهم ودراية))[٢] ، وأثرت هذه الشروح في ميل الذوق الأدبي إلى طريقة العرب لكثرتها وإقبال الناس على اقتنائها أولاً [٣] ، ولصدور أصحابها عن الثقافة العربية الأصيلة ، ولاحترامهم للمثل الشعرية العربية[٤].

---

(١) الداية . دكتور محمد رضوان ـ تاريخ النقد الأدبي في الأندلس . مؤسسة الرسالة ـ ط٢، ١٩٨١م ، ص ٧١ .

(٢) انظر : المرجع السابق ص ٧١ .

(٣) انظر : المرجع السابق ص ٩١ .

(٤) من نماذج احترام هؤلاء للمثل الشعرية العربية ماورد في شرح الطبيخي الأندلسي لديوان صريع الغواني إذ يتجسد في بعض المواضع الذوق الأدبي الذي يؤثر طريقة القدماء ويلزم تقاليدهم الشعرية . يقول الطبيخي في شرح بيت مسلم :

وتجنَّبي الخُفَرَاء إنّ سيوفهم حُدثٌ وإنَّ قناتهم لم تَضْرس

«يقول للسحابة أمطري الأنصار (وتجنبي الخفراء إنّ سيوفهم حدث) أي جمع حديث ، (وإنَّ قناتهم لم تضرس). ولو قال (إن قنيهم حدث وإن سيوفهم لم تضرس) لكان أجود لأن الشعراء إنما تصف بالفلول السيوف ، وتصف الرماح بالانقصاف» شرح ديوان صريع الغواني تحقيق ـ سامي الدهان ـ دار المعارف بمصر ص ١٣٦ .

ج ـ الظروف الأندلسية :

أسهمت الظروف الأندلسية السياسية والاجتماعية في مراحل عديدة من تاريخها في توجيه الذوق الأندلسي نحو ميادين الجزالة والقوة والبداوة ، فكانت هذه الأوضاع في المراحل الأندلسية المبكرة دافعاً إلى العناية بشعر الاتجاه المحافظ ؛ إذ عاش الأندلسيون آنذاك في مجتمع غريب تسود فيه العجمة ، فتولد لديهم إحساس بالغربة والوحشة ، ودفعهم هذا الإحساس إلى التوجه إلى المشرق مهد العروبة ومركز الإسلام ومحاكاة أساليبه الثقافية والأدبية ، فعكفوا على العناية بشعر الأصالة وقالوا شعراً على غراره .

وكذلك اقتضت هذه العصور المتقدمة ـ عصر الولاة والإمارة ـ شعراً محافظاً وحماسيًّا . إذ شهدت منازعات وحروباً وفتناً كثيرة بدءاً من فترة الفتح وما أعقبه من توطيد سلطان الفاتحين والقضاء على أعدائهم ، فالصراع على السلطة بين العرب والبربر ، ونشوء العصبيات القبلية التي حملها الفاتحون العرب معهم من المشرق ، ومن ثَمَّ الاضطرابات الداخلية كفتنة الربض ، والفتن بين العرب والمولّدين . وهكذا فرضت البيئة الأندلسية أشعاراً ترتبط بواقع الصراع والحروب كالحماسة والفخر ، ومديح القادة ، ووصف المعارك . ولا غرو أن تتسم هذه الأشعار بالقوة والفخامة وبغلبة الطابع البدوي لأن أصحابها ـ وهم مشارقة أصلاً ـ كانوا مايزالون يحتفظون ببداوتهم .

فمن الشعر الذي قيل في النزاع بين العرب قيسيين ويمنيين ماقاله أبو الخطار حسام بن ضرار (-١٣٠هـ) وكان شاعراً فارساً من أشراف اليمنيين يعاتب الحكام المروانيين على نصرتهم للقيسيين على اليمنيين :

أَفَأْتُمْ بني مروانَ قيسًا دماءنا ... وفي اللهِ إنْ لم تنصفوا حكمٌ عدلُ

كأنكمُ لم تشهدوا «مرجَ راهطٍ» ... ولم تعلموا مَنْ كان ثَمَّ له الفضلُ

فلا تـــأمنوا إنْ دارتِ الحـــربُ دورةً   وزلّت عن المرقاةِ بالقـــدمِ النّعْـــلُ [1]

وتلوح أمارات البداوة على هذه الأبيات بروحها الحماسية وجوها الحربي ، وصورها البدوية ، وبالاستشهاد بالوقعة المشرقية الشهيرة تـذكيراً بجـذور هـذا النزاع القبلي في المشرق .

أما الشعر الذي قاله القواد الذين خاضـوا فتنـة العـرب والمولـدين فـيقترب كثيراً من قصائد الحماسة المشـرقية في الجاهليـة ونقـائض العصـر الإسـلامي والأموي . وقد نشبت هذه الفتنة في عصر الإمـارة وتـزعم المولـدين فيهـا ابـن حفصون ، وتزعم العرب عدة قواد منهم سوار بن حمدون القيسي ، وعندما قُتل خلفه سعيد بن جودي السعدي (-٢٨٤هـ) وكان لكل من الفـريقين شـعراؤه ، وبرز من شعراء العرب يحيى بـن صـقالة ، والشـاعر الأسـدي ، وكـان العبلـي أشهر شعراء المولدين ، ودارت بين المعسكرين معارك شعرية شبيهة بالنقائض المشرقية في معانيها الحربية التي تـدور حـول الفروسـية ، والثـأر ، والتوعـد ، والفخر ، ورثاء الأبطال ، وفي ألفاظها البدوية والحربية ، وصـورها التقليديـة . وأمامنا نقيضتان للشاعر العبلي والشـاعر الأسـدي . يقـول العبلـي في الهجـوم على عرب إلبيرة :

منـــــازلُهمْ منـــــهم قفـــــارٌ بلاقـــــعُ   تجاري السفا فيها الريـــاحُ الزعـــازعُ

وفي القلعةِ الحمـــراءِ تـــدبيرُ زيغهـــم   ومنـــــها علـــيهم تســـتديرُ الوقـــائع

كما حصدَتْ آبـــاءهم في ضـــلالهم   أســـــنتُنا والمرهفـــــاتُ القواطـــــعُ

---

(١) ابن الأبار . الحلة السيراء ٦٤/١ والحميدي . جذوة المقتبس في ذكـر ولاة الأنـدلس . تحقيق : الأستاذ محمـد تاويـت الطنجـي . نشـر مكتـب الثقافـة الإسـلامية ـ القـاهرة ص١٨٩ بتغيير يسير .
« مرج راهط » معركة جـرت بالشـام سـنة ٦٥هــ في عهـد مـروان بـن الحكـم ومعـه اليمنيون بقيادة حسان بـن مالـك الكلـبي ضـد القيسـيين المـوالين لابـن الـزبير وكـان يقودهم الضحاك بن قيس الفهري ، وانتهت بهزيمة الضحاك وانتصار اليمنـيين ، وتعـدّ معركة فاصلة دعمت قيام الدولة الأموية .

فيردُّ عليه الأسدي ناقضاً دعواه على نحو نستحضر إزاءه نقائض جرير والفرزدق :

منازِلُنا معمورةٌ لا بلاقعُ وقلعتُنا حصنٌ من الضيم مانعُ
وفيها لنا عزٌّ وتدبيرُ نصرةٍ ومنها عليكم تستتبُّ الوقائعُ
ألا فأذنوا منا قريباً بوقعةٍ تشيبُ لها ولدانُكمْ والمراضعُ [1]

ويسجل الشعراء هذه الحروب التي خاضها أمراؤهم ضد خصومهم والخارجين عليهم ، ويصفون تلك المعارك مصورين زحف الجيوش ومادحين قوادهم ومشيدين ببسالتهم ومتغنّين بانتصاراتهم المبينة[2] .

وفي غور هذا الصراع يتعالى صوت القائد الفارس معتدًّا بإقدامه وثبات جنانه ، مزهوًّا بسلاحه وجواده ، متغنّياً بقيم الفروسية الجاهلية وغاياتها النبيلة . يقول سعيد بن جودي أحد زعماء هذه الحروب :

الدرعُ قد صارتْ شعاري فما أبسُطُ حاشاها لتهجاع
والسيفُ إنْ قصّرَه صانعٌ طوّله يومَ الوغى باعي [3]

ولم يتخذ هذا الفارس طريقة العرب مسلكاً شعريًّا فحسب ، بل اتخذها إطاراً لإنشاد شعره أيضاً ، فثمة رواية تجلوه ينشد شعره في جوّ بدوي صرف ملتمساً رموز العرب القدماء في اللباس والهيئة ، ووصْل الشعر بالخطابة . فقد ((خطب بين يدي الخليفة المنذر وهو حَدَث أولَ ماأفضت الخلافة إليه ، وعليه

---

(١) ابن الأبار ، الحلة السيراء ١/١٥٣، وابن حيان ـ القسم الثالث من كتاب المقتبس في تاريخ رجال الأندلس اعتنى بنشره الأب ملشورم . أنطونية باريس ١٩٣٧م ، ص٦٣.

(٢) انظر الحلة السيراء ١/١٥٠ ، ١٥١ ، والمقتبس ص ٥٨ ، والبيان المغرب ٢/١٦٦ ، ١٦٧.

(٣) الداية . دكتور محمد رضوان . ـ سعيد بن جودي دار الفكر . دمشق سورية ـ دار الفكر المعاصر بيروت ـ لبنان ط ١ ، ١٩٩٧م ، ص٨٨ ، والحلة ١/١٥٧ .

قباء خزّ ، وقد تنكب قوساً عربية ، والكنانة بين يديه خطب خطبة بليغة وصلها بشعر حسن))[(١)].

ولا ريب في أن مسلكه هذا ينم على حنين هذا الفارس العربي إلى الحياة العربية الأولى ، وهو إعلان عن استمرار الانتماء إليها في الأندلس ، ولا سيما أن سعيداً نشأ على التعصب للعروبة وكان زعيماً من زعمائها المنافحين عنها . فلا غرو أن يربطه هذا بالأصول والمحافظة في الحياة والأدب .

د ـ مدرسة القالي :

كانت وفادة القالي (-٣٥٦هـ) إلى الأندلس (٣٣٠هـ) نهضة كبيرة للدراسات الأدبية واللغوية ، كما كانت دفعاً قويًّا للذوق الأندلسي باتجاه طريقة العرب في مقابل مذهب المحدثين وذلك بما نقله معه من المشرق من مؤلفات ومجموعات شعرية ضخمة فضلاً عن كتب اللغة والأدب ، وبما صنّفه من مؤلفات أدبية ولغوية ، وبما أسس من مدرسة أدبية لغوية تُعنى بالدراسات القديمة .

أدخل القالي معه إلى الأندلس عدداً ضخماً من الدواوين الشعرية بلغت سبعة وسبعين ديواناً أغلبها لشعراء جاهليين وإسلاميين[(٢)] ، وبعضاً من

---

(١) ابن الخطيب . لسان الدين ـ الإحاطة في أخبار غرناطة تحقيق : محمد عبد الله عنان . الشركة المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٧٣م ، ٢٧٦/٤ .

(٢) من دواوين الشعر الجاهلية التي أدخلها القالي شعر زهير بن أبي سلمى ، وعمرو ابن قميئة ، وعبيد بن الأبرص ، والمرقشين الأكبر والأصغر ، وامرئ القيس ، وطرفة ، ولبيد ، ودريد بن الصمة ، وقيس بن الخطيم ، وعنترة ، والشماخ بن ضرار التغلبي ، وشعر الأعشى ،وعروة بن الورد ومن أشعار المخضرمين والإسلاميين شعر الحطيئة ، والخنساء ، وسحيم ، وليلى الأخيلية ، وكثيّر ، وعمر بن أبي ربيعة ، والأخطل ، والفرزدق . انظر : ابن خير ـ فهرسة ابن خير . طبعة الشيخ فرنسشكه قداره زيدين وتلميذه خليان رباره طرغوه . ط ٢ ، ١٩٦٣م ، ص ٣٩٥-٣٩٧ وقد عقد ابن خير فصلاً خاصًّا عن كتب الشعر ودواوينه التي حملها القالي معه من المشرق . وذكر الكتب الأخرى في مواضع أخرى من كتابه . انظر : ص ٣٩٨ .

المجموعات الشعرية المهمة كالمفضليات ، وشعر هذيل ، ونقائض جرير والفرزدق . ولم يغفل أشعار بعض المحدثين كشعر أبي نواس ، وجزءاً من شعر أبي تمام ، وشعر أبي الطيب ، وشعر ابن المعتز ، وشعر الصنوبري[1] . وحمل معه عيون القصائد الجاهلية والإسلامية كقصيدة عمرو بن كلثوم ، وقصيدة لقيط بن يعمر الإيادي ، ومقصورة ابن دريد ، والمربعة لابن دريد ، وقصيدة كعب بن زهير في مديح الرسول عليه الصلاة والسلام . واتسمت هذه الأشعار بأهمية خاصة لأنها مما قرأه موثقاً على كبار العلماء المشارقة كابن الأنباري ، وابن دريد[2] .

وينم اهتمامه بالشعر القديم في الاختيار على إيثار جلي لطريقة العرب ، ويعزز ذلك أنه عُني من أشعار المحدثين بالشعر الذي يسير على النهج القديم المحدث لاتسامه في جانب عظيم منه بالطابع المحافظ .

وأثّرت هذه الأشعار في تدعيم الاتجاه الشعري القائم على اتباع طريقة العرب ، فأقبل الطلاب الأندلسيون على قراءتها ودراستها ، كما أقبلوا على نسخ ماكان يمليه القالي عليهم من أمال تتضمن ـ على الأغلب ـ الشعر القديم ، فأسهم هذا وذاك في تعهد الذوقٍ الأندلسي وتوجيهه إلى ميادين المحافظة الشعرية .

ولم يكتف القالي بتجشّمه هذا الجهد العظيم في حمل تلك الكتب الكثيرة في رحلته الشاقة ، وإنما عمد إلى التصنيف والتأليف في مهاجره الجديد ، فصنّف كتباً عديدة في اللغة والأدب[3] ، واشتهر بكتابه (الأمالي) الذي أملاه من حفظه على المتأدبين في أيام الأخمسة في المسجد الجامع بالزهراء في قرطبة ،

---

(١) انظر : ابن خير . الفهرسة ص ٤٠٣-٤٠٤-٤٠٨ .

(٢) انظر : المصدر السابق ص ٣٩٨ ، ٤٤٠ .

(٣) من هذه الكتب (المقصور والممدود) و(الإبل والخيل) ، و(البارع في اللغة) في خمسة آلاف ورقة لم يصنف مثله في الإحاطة والجمع ، وكتاب (فعلت وأفعلت) ، وكتاب (مقاتل الفرسان)،و(تفسير السبع الطوال). انظر : المقري . نفح الطيب ٧٥،٧٤/٣ .

وقدّمه إلى الخليفة المستنصر ، واكتسب كتابه هذا أهمية بالغة في الأندلس فكان أول كتاب من نوعه يؤلّف هناك . وهو مختارات أدبية تضمّ أشعاراً وأخباراً ونوادر ولغات وأمثالاً وحكماً كثيرة ، ويتسم الطابع العام لأشعار الأمالي بالبداوة والجزالة[1] . ويُعَدّ الكتاب بذلك محاولة بارزة لإرساء عناصر الثقافة العربية الخالصة ، ولا سيما إذا ماتذكرنا أن القالي كان يُمليه على الطلبة والمتأدبين إملاءً ، فكان يحقق لديهم عنصر الانفعال والتأثير المباشر ، فتتجه الأذواق إلى هذا المذهب الأدبي المحافظ . ولذا عُني أبو علي بانتخاب أماليه عناية بالغة،فانتخلها من عيون الشعر،والخبر،وغريب اللغة،وجيد المثل ليحقق غايته في تعريف الأندلسيين بالأدب المشرقي الأصيل ، وتوجيه أذواقهم نحو آفاق البداوة ، ومن ثَمَّ حفز ملكاتهم الأدبية للنسج على غرار مختاراته تلك .

أكثر القالي من انتخاب الأشعار الجاهلية والإسلامية والأموية . وإن كنا لانعدم أشعاراً لشعراء محدثين[2] . لكنها قليلة جدًّا إزاء أشعار القدماء .

وتتبدى ملامح المذهب القديم في تخيُّر موضوعات أشعار الأمالي إذ تتراوح بين الحماسة والفخر بالبطولة والسمو الخلقي[3] ، والرثاء[4] ،

---

(١) انظر : أمثلة على ذلك في القالي ـ كتاب الأمالي منشورات دار الآفارق الجديدة بيروت ١٩٨٠م ، ١/٣٨-٣٩ ، ٤٧-٤٨-٤٩-٥٠ ، ٦٨ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ١٢٣ ، ٢/٤٩-٥٠ ، ٢٦١ ، ٢٨٤-٢٨٥ ، ٣٢٤-٣٢٥ .

(٢) من الشعراء المحدثين الذين أورد لهم في أماليه مسلم بن الوليد انظر : ١/١٦٧، ٢/٨٤، ٨٥ ، وأبو نواس . انظر : ذيل الأمالي والنوادر ص٩٣ ، وأبو تمام والبحتري انظر : ١/٢٢٨، ٢٢٩ ، ودعبل . انظر : ذيل الأمالي والنوادر ٩٧، ٩٨، وأبو العتاهية : انظر : ١/٢٤٣ ، وجران العَوْد : انظر : ذيل الأمالي والنوادر ص ١٠٢ ، ويزيد ابن الطثرية . انظر :١/١٩٦، وذيل الأمالي والنوادر : ص١٠٤ وبشار ١/٢٢٦، ٢٢٨ ، وابن الرومي ١/٢٢٦-٢٢٧ ، وابن المعتز ١/٢٢٦-٢٢٨ ، وابن الجهم ١/٢٢٦ .

(٣) من الأمثلة على هذه الأشعار انظر : ١/٤٧-٤٨ ، ٧٨ ، ٢٢١ ، ٢٥٥-٢٥٦-٢٥٧ ، ٢٦٩-٢٧٠ ، ٢/١٠٢-١٠٣ ، ٢٦١ .

(٤) انظر مثلاً : ٢/١ ، ١٤١ ، ١٤٨ .

والحكمة[١]، والغزل العذري[٢] الذي عني بإيراد قصائده ومقطعاته عناية بالغة، فأورد للشعراء العذريين المشارقة، وأورد لشعراء الغزل غير العذريين ماينضوي تحت العذرية والسمو العاطفي بعيداً عن الحسية والتهتك[٣]. وكذلك أولى أشعار الرثاء عناية خاصة في أماليه[٤].

وعني القالي بالمطولات عناية جلية انسجاماً مع غرضه في تعهد طريقة العرب في الشعر، فأورد قصائد كثيرة[٥] بلغت حدًّا من طول النفس الذي وسم أشعار القدماء عموماً.

ويبرز الحرص على الجانب الخلقي في اختيار القالي لأشعار الأمالي مظهراً من مظاهر الميل إلى طريقة العرب في إيثار المعاني الشريفة ومجافاة الإسراف والتجاوزات الخلقية ((وذلك ملحوظ عند أئمة الرواية في بيئة الشعر المشرقية في حرصهم على الجانب الخلقي))[٦]، فبرز السمو الخلقي في أشعار الفخر

---

(١) انظر مثلاً: ٢/٢٢٤-٢٢٥.

(٢) انظر مثلاً: ١/١٢٤، ١٦٥، ١٦٨، ١٩٧، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٧، ٢١٥، ٢١٦، ٢/٥، ٤٠، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٧٥-٧٦.

(٣) انظر مثلاً: ٢/١٩-٢٠، ٢٤، ٣٩، ٣٠٥-٣٠٦، ٣١٠، ٢/٥٧.

(٤) من الأمثلة على هذه الأشعار انظر: ١/٦١-٦٢، ٢/٧٢-٧٣-٧٤، ٨٥-٨٦، ١٤٣-١٤٤، ١٥٠-١٥١.

(٥) من الأمثلة على هذه المطولات انظر: ٢/٣١٤-٣١٧، وذيل الأمالي والنوادر ٢-٤، ٨-١١.

(٦) عبد الرحيم. دكتور مصطفى عليان. تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص ٢٧. ومن الأمثلة على ذلك قصيدة عبد الله بن سبرة في رثاء يده التي قطعت في بعض غزواته مع الروم [انظر: الأمالي ١/٤٧-٤٨]، وفي أبيات أيمن بن خريم الأسدي في التعفف وترك التصابي التي قدّم لها القالي بقوله (كنا نقول بالكوفة إنه مَنْ لم يروِ هذه الأبيات فلا مروءة له) انظر: ١/٧٨، وتجلى هذا المنحى الخلقي في قصيدة السموءل ابن عادياء في الفخر بالقيم العربية الأصيلة انظر: ١/٢٦٩، وفي شعر للمقنع الكندي انظر: ١/٢٨١، وقصيدة معن بن أوس انظر ٢/١٠٢، ١٠٣، والحكم بن عبدل الأسدي انظر: ٢/٢٦١.

والحماسة . ويتصل بهذا الجانب الخلقي إقلال القالي من إثبات أشعار المديح عموماً ، ولا سيما الضرب القائم على المبالغة والغلو في معاني المدح على الرغم من كونه الغرض الشعري الغالب في عصره ، فضلاً عن العصور الأدبية التي سبقته . وتمتاز أشعار المديح التي أوردها بالاعتدال(١) . ولعل إقلال القالي من أشعار الهجاء أيضاً مظهر من مظاهر الحرص على الغاية الخلقية ؛ إذ اكتفى بإيراد مقطوعات في التهاجي بين أبناء الأسرة الواحدة بسبب الظلم والانتقاص(٢)، والطبع السخيف(٣)، وهو ((يرمي من الهجاء إلى أن يكون ذا مضمون عملي تربوي ، وهو بذلك إنما يحتفظ للأدب برسالة إنسانية عملية))(٤) .

ومن ملامح طريقة العرب في مختارات القالي الشعرية ولوعه بالقصائد والمقطوعات التي تمتلئ بالغريب وميله إلى شرحه . وهذا يفصح عن ثقافته اللغوية الواسعة وعنايته بهذا الجانب . ويلوح أنه كان يتعمد انتخاب الشعر ذي الغرابة اللفظية ليعكف على شرح غريبه ، وأن الألفاظ كانت تعنيه قبل أيّ شيء آخر(٥).

---

(١) انظر : مثلاً ٢/١٦٥ ، ٢٢٣-٢٢٤ .

(٢) انظر : ١/٢٥٦، ٢٥٧ .

(٣) انظر : ٢/٨٢ .

(٤) تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص ٢٧ . وذهب دكتور عليان إلى أن موقف القالي الخلقي من شعر الهجاء ترك أثراً بعيد المدى تجاوز تلامذته إلى شعراء الأندلس إذ خلت دواوين الشعراء من شعر الهجاء وكذلك كتب المختارات كالذخيرة وغيرها . انظر : ص ٢٨ .

(٥) من أمثلة الغريب وشرحه في الأمالي قصيدة كثير وشرح غريبها . انظر : ٢/٦٢-٦٦، وقصيدة الأبيرد الرباحي وشرح غريبها ذيل الأمالي والنوادر ص٢-٥ ، وقصيدة زياد الأعجم في رثاء المغيرة بن المهلب وشرح غريبها . ذيل الأمالي والنوادر ص ٨-١١ ، وقصيدة صخر الهذلي وشرحها ٢/٢٨٤-٢٨٦ ، وشرح قصيدة عينية لقيس بن ذريح ٢/٣١٤-٣١٨ .

ورأينا أن قصده للغريب من اللغات وغريب القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف كان من أسس منهجه في أماليه[1] .

ويتبدى أثر القالي في توجيه الذوق الشعري نحو المذهب القديم في مواقفه النقدية وتعليقاته على ماأورده من أشعار قديمة . فهو يورد قولاً عن البلاغة : ((البلاغة أن تُظهر المعنى صحيحاً واللفظ فصيحاً)) [2] ، ويفصح عن إعجابه الشديد بقصيدة الرباحي التي رثى بها أحمد بن موسى بن حُدير لأنه بناها على مذاهب العرب وخرج فيها عن مذهب المحدثين[3] ، وعدّ القالي خلف الأحمر ـ أعلم الناس بالشعر واللغة ـ أشعرَ الناس على مذاهب العرب[4] . وعلى العموم كان نقد القالي يصب في محيط الاحتكام إلى صفاء الطبع ، ونقاء اللغة ، وفحولة المعاني ، والتعبير عن الفطرة السليمة[5] .

استمرت جهود القالي في تعهد الذوق الأدبي على طريقة العرب مع طلابه الذين تمسكوا بمنهجه في النقد والدراسة والتصنيف . ومن هؤلاء تلميذه الزبيدي الذي رثى أستاذه بقصيدة صاغها صوغ فحول العرب وضمّنها قطعة من غريب كلامهم[6] ، ومنهم الأعلم الشنتمري ، وأبو عبيد البكري ، وابن السيد البطليوسي . ويتبدى جنوح هؤلاء التلاميذ إلى المذهب القديم في دراساتهم

(١) يقول القالي في مقدمة كتابه موضحاً منهجه ذاك : ((وأودعته فنوناً من الأخبار وضروباً من الأشعار . . وغرائب من اللغات ... ثم لم أخله من غريب القرآن وحديث الرسول ﷺ)) ٣/١ .

(٢) انظر : ١٦٤/٢ .

(٣) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٣٩ .

(٤) انظر : الأمالي ١٥٦/١ .

(٥) انظر : تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص ٦٧ .

(٦) انظر : الثعالبي أبو منصور . يتيمة الدهر ـ مطبعة الصاوي ـ مصر . ط ١ ، ١٩٣٤م ، ٧٠/٢ .

النقدية ؛ إذ عنوا بشرح الكتب التي تنضوي تحت هذا المذهب ، فنرى الأعلم الشنتمري يشرح الأشعار الستة(١) ، ويشرح أبو عبيد البكري أمالي القالي(٢) فضلاً عن شرحه للأمثال مع غيره ، ويشرح ابن السيد البطليوسي سقط الزند للمعري وديوان المتنبي ذوي الاتجاه المحافظ . وبذلك تكونت من أولئك مدرسة أدبية ـ لغوية ـ نقدية حافظت على تقاليد أستاذها حتى عصور متأخرة من تاريخ الأندلس .

هـ ـ الغناء المشرقي :

ضرب الغناء المشرقي بسهم في تدعيم طريقة العرب في الشعر بتوجيه الأذواق إليها نظراً للأثر الذي يحدثه الغناء في تكوين الذوق الأدبي وصقله ، كما أنّ ((التفاعل بين الموسيقى والشعر ذو قدرة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه)) (٣) .

ولقد اعتمد الأندلسيون منذ تاريخهم المبكر على الغناء المشرقي ، واستقدم أمراؤهم الجواري المشرقيات . فاشترى عبد الرحمن الداخل من الجواري : العَجْفاء ، وفَضْل ، وعَلَم(٤) وقَلَم . وكان بعض هؤلاء الجواري أديبات يروين الشعر ، ويحفظن الأخبار . فضلاً عن إحسانهنّ الغناء كقَلَم(٥) . وشُغل الحكم ابن هشام بالغناء والشعر ، وكانت بعض جواريه يحسنّ نظم الشعر والغناء ، فكان يقترح عليهنّ الشعر الذي يغنّين فيه . ومكّنت هذه الجواري للمَثَل

---

(١) انظر : البيان المغرب ٢٨٤/٣ ، ومقدمة شرح حماسة أبي تمام ٦١/١ .

(٢) عمد البكري إلى شرح الأمالي في كتابيه (اللآلي في شرح الأمالي) و (التنبيه على أوهام أبي علي في أماليه) انظر : نفح الطيب ١٨٤/٣ .

(٣) عباس . دكتور إحسان . تاريخ الأدب الأندلسي . عصر سيادة قرطبة ص ٥٣ .

(٤) انظر : نفح الطيب ١٤٠/٣ . (٥) انظر : نفح الطيب ١٤٠/٣ .

الشعري المشرقي ، ولا سيما شعر التيار المحافظ الذي طغى في التلحين على شعر الاتجاه المحدث[1] .

و ـ المتنبي والمعري :

أسهم دخول ديواني المتنبي والمعري إلى الأندلس في صقل الذوق الأندلسي ، وتعضيد طريقة العرب ؛ لاتسام شعرهما بالطابع المحافظ واستلهامهما من آفاق البداوة بصرف النظر عن بوادر التجديد فيه .

عرف الأندلسيون شعر أبي الطيب منذ مراحل مبكرة نسبيًّا[2] ، فثمة روايات تدل على لقاء بعض الأندلسيين الراحلين إلى المشرق به وإنشادهم إياه من أشعار أهل الأندلس ؛ إذ تطلع كثير من الأندلسيين الراحلين إلى لقاء

---

(١) حصر دكتور إحسان عباس الأصوات التي غنّاها جواري الحكم وابنه المغيرة ، فوجد الإقبال على تلحين أشعار العرب الأوائل أكثر من الإقبال على تلحين الأشعار المحدثة . وهذه الأصوات هي : أربعة أصوات في شعر ابن الرومي ، صوتان في شعر جرير والقطامي وذي الرمة وعمر بن أبي ربيعة ، وأبي تمام ، وصوت في شعر عروة ابن حزام ونصيب ، والبحتري ، والفرزدق ، ومسلم ، وابن الدمينة ، والحطيئة ، والمسيب بن علس ، والصمة القشيري ، وأبي دهبل الجمحي . انظر : عصر سيادة قرطبة ص ٥٥ .

(٢) من المؤكد أن شعر المتنبي وصل إلى الأندلس في حياته ، فقد استشهد به الحكم المستنصر . انظر : ابن حيان . المقتبس . تحقيق عبد الرحمن الحجي . نشر وتوزيع دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ، ١٩٦٥م ، ص ١٩٣ ، وكذلك أخذ الشاعر ابن فرج الجياني الذي يكاد يعاصر أبا الطيب معنى من معاني المتنبي . انظر : ابن دحية . المطرب . تحقيق : الأستاذ إبراهيم الأبياري ، و دكتور حامد عبد المجيد ، و دكتور أحمد أحمد بدوي . راجعه دكتور طه حسين . المطبعة الأميرية ـ القاهرة ، ١٩٥٤م ، ص٥، ٦، ونسبت بعض المصادر شرحاً لديوان المتنبي إلى الأديب اللغوي أبي عبدالله محمد بن أبان القرطبي المتوفى سنة (٣٤٥هـ) وهي السنة التي توفي فيها المتنبي ، انظر : البابباني . إسماعيل باشا ـ إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون . وكالة المعارف ١٩٤٥م ، ١/٥٢٧ ، والبغدادي . إسماعيل باشا هدية العارفين طبعة استانبول ١٩٥٥م ، ٢/٤٤ .

أبـي الطيب ، وعدُّوا لقاءه مـدعاة للفخر والزهو فيما بينـهـم . فهــذا الخطيـب أبو الوليد بن عباد وقد حجّ ((فلمّا انصرف تطلع إلى لقاء المتنبي واستشـرف ، ورأى أنّ لقيتـه فائـدة يكتسـبها ، وحلّـة فخـر لايحتسـبها ، فصـار إليـه)) [١] . واستنشده المتنبي بمصر أيضاً وروى عنه شيئاً مـن شـعره[٢] . وأنشـد المتـنبي شعراً لابن هذيل فأفرط في استحسانه ناعتاً شاعره بأنه أشعر القوم[٣] .

أدخل شعر المتنبي إلى الأندلس لأول مرة على يد زكريا بن بكر المعروف بابن الأشج الذي رحل إلى المشرق ولقي أبا الطيب بمصـر وأخـذ عنـه ديـوان شعره رواية ، ثم رحل إلى الأندلس فأدخل ديوانه[٤] . كما أدخـل أبـو عبـد الله محمد بن أحمد بن قادم القرطبي شعر المتنبي إلى الأنـدلس بعـد أن رواه عـن صاحبه[٥] .

وظفر شعر المتـنبي بالاستحسـان والإقبـال مـن الخاصـة والعامـة ، وتـوفر الشراح الأندلسـيون علـى شـرح ديوانـه كـابن الإفليلـي (-٤٤١هـ) ، والأعلـم الشنتمري (-٤٧٦هـ) الذي شرح بعض قصائده ، وابن سيده (-٤٥٨هـ) الـذي شرح مشكل شعره ، وابن السيد البطليوسي (- ٥٢١هـ) ، كمـا أولـع الشـعراء بشـعره وأقبلـوا علـى معارضـته ومحاكاتـه إثباتـاً للمقـدرة ، فغـدت محاكاتـه ((محكًّا للجودة عند الأندلسيين)) [٦] .

---

(١) ابن خاقان . الفتح . ـ مطمح النفس ومسـرح التـأنس في ملـح أهـل الأنـدلس . مطبعـة السعادة ـ مصر . بلا تاريخ ، ص ٥٩ .

(٢) انظر : المقري . نفح الطيب ٢٢٢/٢ .

(٣) انظر : ابن بسام . الذخيرة ١/٢ : ٥١٥ .

(٤) انظر : ابن الفرضي ـ تاريخ العلماء والـرواة للعلـم بالأنـدلس . عـني بنشـره وصـححه ووقف على طبعه السيد عزت العطار الحسيني القاهرة ١٩٥٤م ، ص ١٧٩/١ .

(٥) انظر : ابن خير . الفهرسة ص ٤٠٣ .

(٦) انظر : عباس . دكتور إحسان ـ تـاريخ الأدب الأندلسـي . عصـر الطوائـف والمـرابطين بيروت ـ ط ٧ ، ١٩٨٥م ، ص ١٠٩ .

وحين برز أبو العلاء المعري في المشرق وصل إلى الأندلس ذكره وعُرفت فيها كتبه وأشعاره عن طريق الأندلسيين الراحلين ، والمشارقة الوافدين ؛ إذ رحل بعض الأندلسيين للأخذ عنه . منهم أبو الربيع سليمان بن أحمد السرقسطي ، وأبو تمام غالب بن عيسى الأنصاري ، وأبو عبد الله بن جابر القرطبي . ومن الوافدين أبو عمر السفاقسي الذي روى شعر المعري عنه وهو أستاذ الحميدي ، وأبو الفضل البغدادي الذي روى أيضاً شعر المعري عنه . وهو أستاذ ابن السيد البطليوسي شارح ديوان سقط الزند .

حظي المعري بمكانة سامية بين الأندلسيين اقتربت من مكانة أبي الطيب لديهم ؛ إذ أعجبوا بمواهبه العالية وأشادوا بجمعه العجيب للمعارف والعلوم المتنوعة[١] . وإن كانوا لا يساوونه بالمتنبي الذي كان لديهم نسيج وحده فـ((شأن أبي العلاء عظيم وحكم نقدة الكلام فيه أنه لم يكن في صنعة النظم والنثر مثله لاقبله ولا بعده إلا ماكان من أبي الطيب في الشعر وحده))[٢].

واللافت للنظر أن أثر المعري كان أبرز في ميدان النثر . أما في الشعر فظهر أثره ـ كما ظهر أثر أبي الطيب ـ في ميل الشعر إلى الجزالة وإيثار الفخامة والقوة تحقيقاً لطريقة العرب وتوجيهاً للذوق الشعري إليها .

ز ـ شعراء آخرون :

أسهم نفر من شعراء المذهب القديم في المشرق في صقل الذوق الأندلسي وتوجيهه نحو أبواب القوة والجزالة . كالشريف الرضي ومهيار الديلمي وعبد المحسن الصوري لما امتاز به شعرهم من نفحات بدوية ، وتغنّ بالمرابع

---

(١) انظر : الكلاعي . ابن عبدالغفور ـ إحكام صنعة الكلام تحقيق : الداية . دكتور محمد رضوان . دار الثقافة بيروت ـ لبنان ١٩٦٦م ، ص ١٣٥ .

(٢) إحكام صنعة الكلام ص ١٣٥ .

الحجازية وما يتصل بها من مشاعر وجد وهيام رقيقَيْن . وربما كان ابن خفاجة من أبرز الشعراء الذين شغفوا بهذا المسلك الشعري ، وشرعوا يستلهمون مجاليه الفاتنة ، ويتغنون بها معارضين . يقول في ذلك : ((فما تصفّحْتُ مثل شعر الرضي ، ومهيار الديلمي ، وعبد المحسن الصوري وما حذا حذوه وأخذ مأخذه حتى تملكني من تلك المحاسن الرائعة الرائقة ، والألفاظ الشفافة الشائقة مايناسب بُرْد الشباب رقة ، وبرد الشراب رَيْقه ، فما كان إلا أن ملتُ إليه ، وأقبلتُ عليه أروِّقه وأروِّيه ، وأحاول التشبه بواحدٍ واحدٍ فيه))[1] . ومن أمثلة ذلك قوله يترنم بهذه العوالم البدوية باعثاً تحيته مع النسائم الأرجة مرسلاً أشواقه إلى الأماكن الحجازية المعهودة ، مستحضراً مشاعر الشباب ووقدات الألم والشكوى . يقول :

ألا ليتَ أنفاسَ الرياحِ النواسمِ　　　يحيّينَ عنّي الواضحاتِ المباسمِ
ويرمينَ أكنافَ العقيقِ بنظرةٍ　　　تردّدُ في تلك الربى والمعالمِ
ويلثمنَ مابين الكثيبِ إلى الحمى　　　مواطئَ أخفافِ المطيِّ الرواسمِ[2]

٣- الذوق الأندلسي ومذهب المحدثين :

دخل المذهب المحدث الأندلس حين كان الشعر الأندلسي في طور النشوء والتكوين ، فاشتدت حماسة الأندلسيين لهذا المذهب وتقديرهم لشعرائه ، ونسجهم على منواله ، فحقق في فترات كثيرة من تاريخ الأندلس سيادة طاغية على ماعداه ، وتفرد ببواعث عديدة أسهمت في ميل الذوق الأندلسي إليه . أهمها :

---

(١) ديوان ابن خفاجة ـ تحقيق : دكتور سيد غازي . منشأة المعارف بالإسكندرية ـ ط ٢. ١٩٧٩م ، ص ٦ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ، ص ٢٥٨ .

أ- المؤدبون والوافدون من المشرق :

دخل مذهب المحدثين المشرقي إلى الأندلس على يد فئة من المؤدبين الذين رحلوا إلى المشرق ، وتلقوا العلم والأدب على شيوخه وأدبائه ، وعادوا يرسون دعائم هذا المذهب في الأوساط الأدبية الأندلسية ، ويقومون بتدريس نماذجه فيتلقاه عنهم الطلبة والمتأدبون . ولعل أسبق أولئك المؤدبين إلى رواية أمثلة من شعر المحدثين عباس بن ناصح (- ٢٣٨ هـ) الذي رحل إلى العراق في عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط لما سمع ببروز أبي نواس ، فالتقى به وسمع منه شعره ، ورواه عنه في الأندلس[١] ، فتأثر به الأندلسيون وحاكوه وظهر أثره جليًّا في أشعار بعض الأندلسيين .

وتتبدى في رواية رحيل عباس بن ناصح إلى المشرق للقاء أبي نواس حماسةُ الأندلسيين لهذا الشعر المشرقي المحدث وترقُّبهم الوافدين إليهم الحاملين إليهم أنباء الشعر على اختلاف مذاهبه ، وأخبار شعرائه . يتحدث عبد الوهاب بن عباس بن ناصح عن رحلة أبيه إلى المشرق قائلاً : ((كان أبي لايقدم من المشرق قادمٌ إلا كشفه عمّن نجم في الشعر بعد ابن هرمة حتى أتاه رجل من التجار ، فأعلمه بظهور حسن بن هانئ وارتحاله من البصرة إلى بغداد ، والمحلّ الذي حلّه من الأمين وبني برمك ، فأتاه من شعره بقصيدتين... فقال أبي : هذا أشعر الجن والإنس ، والله لاحبسني عنه حابس ، فتجهز إلى المشرق...)) [٢] . فعلى الرغم من ميل عباس إلى طريقة العرب في ذوقه الشعري إذ كان يتابع مَن برز في الشعر بعد ابن هرمة ، وفي مذهبه الشعري إذ تنضوي أشعاره تحت المذهب القديم ، فقد أفرط في استحسان هذا الشعر المحدث ، وعزم على تجاوز كل صعب ، ولقاء الشاعر المشرقي لمجرد سماع

---

(١) انظر : طبقات الزبيدي ص ٢٨٤، ٢٨٥ .

(٢) طبقات الزبيدي ص ٢٨٤، ٢٨٥ .

قصيدتين من شعره . كما تفصح هذه الرواية عن أثر التجار المشارقة والأندلسيين في نشر هذا الشعر المحدث ، وفي صياغة الذوق الأندلسي بتوجيهه إليه ولا سيما أن بعض أولئك التجار كان ينطوي على قدر جيد من الثقافة الأدبية ، فهو يروي أخبار الشاعر ، ويحفظ بعضاً من شعره ويحسن روايته .

ومن أبرز الشعراء المحدثين الذين حرص أولئك المؤدبون على إشاعة أشعارهم أبو تمام الذي ظفر شعره باهتمام خاص واستحسان بالغ في أوساط اللغويين والأدباء ، وقد قام بنقله عثمان بن المثنى (- ٢٧٣هـ)الذي رحل إلى المشرق ولقي حبيباً وقرأ عليه شعره[١] ، ورحل مؤمن بن سعيد (- ٢٦٧هـ) أيضاً وروى شعر أبي تمام عنه[٢] ، وقد تلقى اللغويون والمؤدبون هذا الشعر وعكفوا على تدريسه وشرحه للطلبة . من هؤلاء أبو عبد الله الغابي الذي كان يُقرأ عليه شعر حبيب ، فأخذه عنه أبو العباس الطبيخي[٣] ، فشرحه هذا شرحاً مبسوطاً قريباً فضلاً عن شرحه شعر صريع الغواني[٤] . واتسع الاهتمام بشعر الطائي وتعمق فيما بعد فغدا موضوعاً يستقطب حوله مجموعات من العلماء تتوفر على دراسته وفهمه والتفقه فيه ، فعُرفت طبقة من المؤدبين شُغلت بمعاني شعره فضلاً عن أشعار غيره من المحدثين أبرزها ابن الأصفر[٥] . وأفضت جهود هؤلاء المؤدبين إلى سيادة شعر أبي تمام في الذوق الأدبي الأندلسي ،

---

(١) انظر : طبقات الزبيدي ص ٢٨٨ ، وابن الفرضي . تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس . ٣٤٦/١ .

(٢) انظر : المغرب ١٣٢/١ .

(٣) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣١٥ .

(٤) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٢٩ .

(٥) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٢٨ .

فتوفر شعراء الأندلس على معارضته في بعض قصائده كقصيدته في وصف الربيع[١] ، وقصيدته في وصف القلم[٢].

وامتدت العناية بشعر الطائي إلى الحكام ، فحرص الخليفة عبد الرحمن الناصر على نسخ شعره ، وأمر ثلة من أدباء الأندلس يومئذ بتحقيق ذلك[٣].

وتبدى أثر أبي تمام جليًّا في الشعر الأندلسي في الجنوح نحو الغرابة في المعنى ، والطرافة في الصورة ، وفي العناية بالطباق ، والبعد في الاستعارة .

وبهذا كله شرع مذهب المحدثين يترسخ في البيئة الأدبية الأندلسية ، وتمّ صقل الذوق الأدبي الناشئ وتربيته على الشعر المحدث ، وصارت خصائص شعر المحدثين معايير فنية للاستحسان والقبول ، فغدت غرابة الشعر وحسن معناه مقياساً لتفضيله[٤] . واشتدت حماسة المتأدبين لشعر هذا النهج وغدا مايخالفه خروجاً على الذوق السائد ، فحين نظم الرباحي الشاعر (- ٣٥٨هـ) قصيدة في الرثاء وبناها على مذاهب العرب وخرج فيها عن مذاهب المحدثين لم يرضها العامة[٥] . وانطلاقاً من مبدأ إيثار الغرابة في الشعر أفرط الأندلسيون في استحسان قصيدة أبي تمام في وصف القلم وتقديمها ورأوا أنه لم يتقدمه

---

(١) هي القصيدة التي مطلعها :

رقّتْ حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكسَّرُ

وقد عارضها أبو بكر بن نصر . انظر : الحميدي . ص٣٦٩، ٣٧٠ ، وعارضها أيضاً ابن قَلْبيل البجّاني . انظر : الجذوة ص ٣٦٦ .

(٢) انظر : معارضة ابن عبد ربه قصيدة أبي تمام في القلم في ديوانه . تحقيق : الداية . دكتور محمد رضوان . دار الفكر المعاصر ـ بيروت . لبنان . دار الفكر ـ دمشق ـ سورية . ط٢ ، ١٩٨٧م ، ص١٠٤ .

(٣) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٠٦، ٣٠٧ .

(٤) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٠٧ .

(٥) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٣٩ .

فيها متقدم ولا لحقه فيها متأخر[1] . ولذا هبّ ابن عبد ربه يحاكيها بقصيدة نهج فيها سبيل الطائي في الغوص على المعاني[2] .

ولم يقنع أولئك المؤدبون بنقل شعر الاتجاه المحدث إلى الأندلس وتوجيه الذوق الأدبي نحوه ، بل عمدوا إلى تعزيز هذا الميل بنقدهم لأشعار المحدثين ، وذهبوا إلى أبعد من ذلك ، فعني بعضهم بدراسة شعر شاعر بعينه والتبصر بمعانيه . من هؤلاء المؤدبين أبو عبد الله بن الأصفر المكفوف و ((كان مؤدباً بالقرآن والشعر والحديث والنحو ، وكان له حظ من علم النحو... وبصر بمعاني شعر حبيب وغيره من أشعار المحدثين)) [3] . ومنهم أبو حفص عمر ابن يوسف الخيطي (-٣٣٨هـ) وكان من أهل العلم بمعاني الشعر حسن التكلم فيه ، وخصوصاً شعر البحتري الذي كان يتعصب له أيضاً[4] ، ومنهم أبو العباس الطبيخي (-٣٠٥هـ) الذي كان بصيراً بمعاني الشعر حسن التفسير لها ، وقد جمع إلى ذلك شروحاً في شعر حبيب وصريع قريبة مبسوطة[5] . أما أبو القاسم الإفليلي فجمع التخصص بمعاني المحدثين فضلاً عن بصره بمعاني الشعراء الأوائل مع حسن الاستنباط لها فـ ((قد بذَّ أهل زمانه بقرطبة في علم اللسان العربي ، والضبط لغريب اللغة ، في ألفاظ الأشعار الجاهلية والإسلامية ، والمشاركة في بعض معانيها))[6] ، وكان في الوقت نفسه كثير العناية بأشعار بعض المحدثين فقد صنف كتاباً في شرح معاني شعر المتنبي وصفه ابن حزم بأنه كتاب حسن[7] .

وعني الوافدون إلى الأندلس بتعزيز الذوق الأدبي على شعر المحدثين ، وكان هؤلاء قد أدركوا بالمشرق أعلام الشعراء المحدثين ، ورووا عنهم شعرهم ،

---

(١) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٠٧ .
(٢) انظر : قصيدة ابن عبد ربه في ديوانه ص ١٠٤ .
(٣) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٢٨ .
(٤) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٣٠ .
(٥) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٢٩ .
(٦) الذخيرة ١/١ : ٢٨١ .
(٧) انظر : جذوة المقتبس ص ١٤٢ .

ومن ثَمَّ أدخلوه إلى الأندلس . وكان منهم شعراء أقاموا لدى ملوك الأندلس ينشدون شعراً على المذهب المحدث . من هؤلاء إبراهيم بن سليمان الشامي الذي أدرك بالمشرق كبار المحدثين كأبي نواس وأبي العتاهية[١]، ومنهم أبو اليسر إبراهيم بن أحمد الشيباني البغدادي الذي لقي كبار شعراء المشرق المحدثين كأبي تمام ، والبحتري ، ودعبل ، وابن الجهم ، وأدخل إلى الأندلس رسائل المحدثين وأشعارهم وله رواية لشعر أبي تمام[٢]. ومن هؤلاء أبو الفضل محمد بن عبد الواحد التميمي الدارمي البغدادي اجتمع بأبي العلاء في المعرة وأنشده بعض شعره ، وأقام بطليطلة لدى المأمون بن ذي النون ، ويغلب على شعره الطابع المحدث في طلب الصورة ، والغوص على المعنى ، والقصد إلى الابتكار والجدة فيهما ، والعناية ببعض فنون البديع[٣] . من ذلك قوله مستخدماً حسن التعليل جانحاً إلى توليد الصورة :

ومعذَّر نقشَ الجمالُ بمسكه ... خدًّا له بدمِ القلوبِ مضرَّجا
لمّا تيقّن أنّ سيفَ جفونِهِ ... من نرجسٍ جعلَ العذارَ بنفسجا[٤]

ب ـ التفاعل الأدبي مع المشرق :

أسهمت ظروف التفاعل الأدبي بين الأندلس والمشرق في التفات الذوق الأندلسي إلى شعر الاتجاه المحدث . ذلك أن الشعر في المشرق كان قد قطع آماداً طويلة عندما نشأ الشعر الأندلسي ، وقد ساد الاتجاه المحدث في البيئة الشعرية المشرقية ، وشاعت تيارات شعرائه ومناحيهم الفنية فيها . بل إن الشعر الأندلسي ـ على وجه التحديد ـ ((أخذ يتكون حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نواس ، ويقف على مفترق الطرق بين مذهبي أبي تمام

---

(١) انظر : نفح الطيب ١٢١/٣ .
(٢) انظر : نفح الطيب ١٣٤/٣، ١٣٥ .
(٣) انظر : أشعاره في نفح الطيب ١١٢/٣-١١٨ .
(٤) نفح الطيب ١١٤/٣ .

والبحتري . ولما كان الأندلسيون حينئذ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق ، فقد اتخذوا شعر المحدثين مثالاً يقلدونه ومناراً يهتدون به ، أي أنّ الشعر المحدث لاشعر العرب الأوائل هو الأنموذج الكبير الذي استوحوه في أشعارهم ، وليس معنى هذا أنهم لم يعرفوا شعر العرب الأوائل . ولكن نماذج الشعر المحدث نالت القسط الأكبر من إعجابهم))[1] . وهكذا شاع هذا المذهب بين شعراء الأندلس وغلب على الاتجاه القديم ولا سيما في عصر الخلافة الأموية ، إذ انتصر أنصار الحداثة لأشعار المحدثين التي كانت تصلهم ، وشرعوا ينسجون على منوالها .

ج ـ النهوض الاجتماعي والثقافي :

دخل المذهب المحدث الأندلس في عهد الأمير عبد الرحمن الأوسط (-٢٣٨هـ) الذي يعدّ العصر الذهبي للإمارة إذ بلغت أوج قوتها وعظمتها ، ونعمت البلاد الأندلسية بالاستقرار والأمن بعد أن قضى الأمير عبد الرحمن على الفتن والثورات في الداخل ، وردّ هجوم الأعداء النورمان في الخارج[2] ، ونهضت البلاد في عهده نهضة اجتماعية وحضارية رائعة بقدوم زرياب (-٢٣٠هـ) وما أحدثه في مجتمع الأندلس من رقي وآداب وفنون اجتماعية ، وبشيوع مجالس الغناء والطرب ، وبالميل العام إلى الترف واللهو والتأنق . كل ذلك عزّز الجنوح إلى الشعر المحدث لتمثيله الواقع الحضاري وتجاوبه مع أصداء التحضر والرقي . ودفع الشعراء إلى التغني بأجواء الحضارة والترف ، فظهرت موضوعات جديدة كوصف المنشآت العمرانية والمباني السلطانية ،

---

(١) عباس . دكتور إحسان . تاريخ الأدب الأندلسي . عصر سيادة قرطبة ص ٤٧ .

(٢) انظر : ابن الخطيب . لسان الدين ـ أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام . أو تاريخ إسبانيا الإسلامية ـ تحقيق وتعليق : ليفي بروفنسال ـ ط ٢ ـ دار المكشوف ـ بيروت . ١٩٥٦م ، ص ١٨-٢٠ .

وبرز موضوع اللهو والمجون والغزل بالمذكر ، وشاعت الخمريات . ومالت لغة الشعر إلى السهولة والعذوبة والرقة .

وأسهم النهوض الثقافي الذي أخذت الأندلس بأسبابه في تدعيم الميل إلى مذهب المحدثين ، فقد قفزت الثقافة عصر دخول المذهب المحدث إلى الأندلس قفزة رائعة ؛ إذ كان الأمير عبد الرحمن الأوسط معنيًّا بالعلوم ((يداخل كل ذي علم في فنه)) [1] . وأسهم في إغناء الحركة العلمية بتقريب العلماء وبتشجيع الرحلة العلمية إلى المشرق[2] . وسارت هذه النهضة ـ فيما بعد ـ تتسع وتتعاظم لتشمل مختلف العلوم حتى بلغت قمّة توهجها في عصر الخلافة الأموية ، ثم شرعت تترجح بين مدّ وجزر حتى نهاية عهد المسلمين بالأندلس . ولا ريب في أن هذه النهضة الشاملة عزّزت ميل الذوق الأندلسي إلى المذهب المحدث ، فتسربت إلى الشعر آثار هذه النهضة ، وتجاوبت فيه ـ بنسب متفاوتة ـ أصداء من علوم اللغة ، والفقه ، والحديث ، والتاريخ ، والجغرافيا ، والفلسفة وغيرها من جوانب الثقافة الإسلامية آنذاك .

د ـ الغناء المشرقي :

كما أسهم الغناء المشرقي في ميل الأذواق إلى شعر المذهب القديم أثَّر أيضاً في توجيهها نحو الشعر المحدث ، إذ عزّزت الأشعار المشرقية المحدثة التي غنّتها الجواري هذا المذهب في البيئة الشعرية الأندلسية بعد أن تغنى بها الشعراء ومالوا إلى محاكاتها . ومرَّ بنا أن جواري الأمير الحكم وابنه المغيرة غنين بأشعار المحدثين ـ فضلاً عن أشعار القدماء ـ كأبي تمام ، وابن الرومي ، والبحتري ، ومسلم بن الوليد ، وابن الدمينة .

---

(١) ابن سعيد ـ المغرب في حلى المغرب . تحقيق : دكتور شوقي ضيف . دار المعارف بمصر ـ القاهرة ، ١٩٥٥م ، ١/٤٥ .

(٢) من ذلك أنه أرسل عباس بن ناصح إلى العراق التماساً للكتب القديمة . انظر : المغرب ١/٤٥ .

٤- الذوق الأندلسي والمذهب القديم المحدث :

ظهر هذا المذهب الشعري في عصر الخلافة الأموية صورة من صور التمازج الفني بين المذهبين الشعريين الكبيرين اللذين تجاذبا الشعر الأندلسي على امتداد تاريخه ، إذ جمع بين سمات المحافظة والتجديد ، فاستلهم شعراؤه تقاليد القصيدة العربية ـ في بنائها الفني وفي روحها العامة مع التمسك بالجزالة والقوة والميل إلى الغريب ـ دون أن يعرضوا عن متطلبات الحداثة ودواعي التجديد في السعي إلى الصورة الغريبة والمعنى المولّد ، والعناية بالزينة البديعية . ولهذه الخصائص اقترن هذا المذهب بالشعر الرسمي ، وغدا المذهب المؤْثَر لدى شعراء المديح الأندلسي منذ هذا العصر ـ عصر الخلافة ـ حتى نهاية تاريخه . ولقد أفضت بواعث عديدة إلى ميل الذوق الأندلسي إلى هذا المذهب لعل أبرزها :

أ- دخول أشعار أعلامه :

أسفر دخول أشعار أعلام هذا المذهب إلى الأندلس عن ميل الأذواق إليه . ولا سيما شعر أبي الطيب والمعري ، فهما أبرز ممثلين لهذا المذهب إذ ((ارتدّا إلى المعين البدوي ومزجا مااغترفا منه بالتجربة العميقة والآراء الفلسفية ، فكان ماحققاه في هذا المجال تجديداً من داخل المحافظة على الشكل القديم))[1].

أما المتنبي فكان انتقال ديوانه إلى الأندلس من عوامل تعضيد الميل إلى المذهب القديم المحدث كما كان ـ مع شعر المعري ـ من بواعث توجيه الذوق إلى طريقة العرب كما رأينا ؛ فأبو الطيب أبرز ممثل لهذا المذهب الشعري لجمعه خصائص المذهبين الشعريين السابقين بعودته إلى آفاق الفحولة والجزالة ، وتحليقه في أجواء البداوة ، وعنايته بالغريب ، فضلاً عن تصويره التجارب النفسية ، وترجيعه أصداء الثقافة ولا سيما الفلسفية ، وإذا كان المتنبي قد حاز إعجاب الأندلسيين واستحسانهم لطريقته الشعرية ، فلا جرم أن دخول

---

(١) عباس . دكتور إحسان . عصر الطوائف والمرابطين ص ١١٠ .

ديوانه الأندلس أثار عناية الشعراء بمذهبه ذاك وميلهم إلى النسج على منواله معارضةً ومحاكاة وتمثلاً . ومن أبرز الشعراء الذين أولعوا باقتفاء نهجه الشعري الرمادي (-٤٠٣هـ)، وابن دراج (-٤٢١هـ)، وابن هانئ (-٣٦٢هـ) ، الذي شغل بشعر أبي الطيب والجري في ميدانه ، وابن زيدون (- ٤٦٣هـ) ، وابن عبدون (- ٥٢٩هـ) ، وابن وهبون (- ٤٨٤هـ) ، وغيرهم . وإنَّ من تصفح (الذخيرة) ليروعه هذا الأثر الباهر لطريقة الشاعر المشرقي الكبير في أشعار الأندلسيين . وقد تتبع ابن بسام هذا الأثر مبرزاً اقتفاء هؤلاء معاني المتنبي ومعارضتها ومحاولتهم اللحاق بشأوه(١).

وكان دخول شعر المعري أيضاً باعثاً قويًّا على جنوح الذوق الشعري إلى هذا المذهب الجديد ولا سيما في عصر الطوائف والمرابطين لما اتسم به شعره من طابع بدوي في اللغة وإيثار للغريب والجزالة ، فضلاً عن خوضه في قضايا الفلسفة وميله إلى العمق الفكري . وعلى ذلك أحدث شعر أبي العلاء أثراً مهمًّا في البيئة الشعرية الأندلسية ، فأقبل شعراؤها على محاكاة شعره ، ولا سيما في بعض المسالك الفنية التي امتاز بها كمذهبه الشهير في لزوم مالا يلزم الذي أولع به العديد من الشعراء كابن خفاجة ، فبرز في شعره ظاهرة جلية(٢) ، وظهر لدى العديد من شعراء الأندلس المتأخرين(٣) . وعلى الرغم من اقتفاء بعض الأندلسيين خطا المعري في الجانب الفلسفي من شعره فإنه يلوح أن هذا الجانب ـ وهو جانب بارز في شعره ـ لم يلاق هوى في

---

(١) انظر : على سبيل المثال : الذخيرة ١/١ : ٧٥ ، ٧٩ ، ٨١ ، ٣٠٩ ، ٣٢١ ، ٣٢٤ ، ٣٥٣، ٣٨٦ ، ٢/١ : ٧٢٠ ، ١/٢ : ٣٨٦ ، ٤٩٧ ، ٢/٢ : ٦١٨ ، ٧١٦ ، ٧١٧ .

(٢) انظر أمثلة على هذه الظاهرة في ديوانه ـ تحقيق : دكتور السيد مصطفى غازي . منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٦٠م ، ص ٦٨-٦٩-٧٠-٧١-٧٢-٨٢-١٠١-١٤٨-١٥١-٤٢٩.

(٣) انظر : ديوان عبد الكريم القيسي ، تحقيق : دكتور جمعة شيخة ودكتور محمد الهادي الطرابلسي ـ تونس . ١٩٨٨م ، ص٤٧٢ .

نفوس عموم الأندلسيين وفي أشعارهم . وعلى ذلك شُغلوا بالجانب الفني المتصل بالشكل أكثر من عنايتهم بالمضمون الفكري . ولعل في موقف الأندلسيين المحافظ ـ عموماً ـ من الفلسفة ما يفسر إعراضهم عن هذا الملمح الفكري ، ولا سيما إذا ما اقترب من دائرة الغلوّ ، والشك ، والمساس بالعقيدة الدينية[1] .

ب ـ الظروف الأندلسية :

أفضت الظروف الأندلسية الحضارية في عصر الخلافة الأموية إلى صياغة الذوق الأندلسي على هذا المذهب الجديد ، إذ بلغ المجتمع الأندلسي آنذاك ذروة التحضر والازدهار ، ونضجت مظاهر الرقي الاجتماعي والفكري والثقافي ، فكان هذا التيار الشعري ملائماً للتعبير عن واقع هذا المجتمع ونوازع أفراده النفسية والفكرية والحضارية لتشبثه بالميراث الأصيل من جهة ، وإقباله على ميادين الجدّة والتحديث من جهة أخرى . وإذا ماقسنا ظروف نشوء هذا المذهب في المشرق بظروف نشوئه في الأندلس ألفينا تشابهاً بيّناً وتقارباً جليًّا ، فقد نشأ التيار القديم المحدث في المشرق في النصف الثاني من العصر العباسي الأول حين كان المجتمع العباسي في أعلى مراقي الحضارة والنضج والقوة ((بعد أن هدأت حدّة الانبهار باللقاء الأول مع المستحدثات الحضارية ، وبعد أن شبع شعراء القرن الثاني ثورة ولهواً ومجوناً ، وبعد أن جاء القرن الثالث وقد ألف المجتمع العربي الحضارة ومستحدثاتها ، ولم يعد

(١) انظر في الموقف الأندلسي من الفلسفة في نفح الطيب ١/٢٢١ ، ٣/١٨٦ ، وبالنثيا . آنخل جنثالث ـ تاريخ الفكر الأندلسي . ترجمة دكتور حسين مؤنس . ط ١ ـ مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٥م ، ص ٣٦٣-٣٦٦ . والمراكشي عبد الواحد . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . ضبطه وصححه وعلق عليه وقدم له محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي ـ ط ١، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٩٤٩م ، ص٢٣٦-٢٣٧ ، ٣١٠-٣١١-٣١٢-٣٨٤-٣٨٥ . وابن عذاري المراكشي . البيان المغرب ٢/٤٣٧ . وصاعد أبو القاسم بلا تاريخ . طبقات الأمم مطبعة السعادة بمصر ص١٠٢، ١٠٣.

يجنُّ بها فيفقد اتزانه كما فعل من قبل جيل أبـي نـواس))[1] . وكـذلك كانـت الحال في الأندلس عصرَ بروز هذا المذهب الشـعري فيهـا ، فاسـتقرت ملامـح التحضر المختلفة ، وغدت أمراً مألوفاً لايثير حماسة ولا يقتضي انبهاراً ، ولذا تمت صياغة الذوق الأندلسي على هذا المذهب ، واتجه الأندلسيون إلى اعتماده نهجاً شعريًّا موافقاً لواقعهم الحضاري والعقلي والثقافي .

ج ـ الحكام :

عني بعض حكام الأندلس بتوجيـه الـذوق إلى أشـعار هـذا المـذهب ، فقـد أفصح بعضهم عن إعجابه بنهج المتنبي الشعري ، وكانت لهم مواقف نقدية إزاء شعره . فهاهو ذا المعتمد بن عباد يعجب بقول المتنبي :

أزورهم وسـوادُ الليـل يشـفعُ لي ... وأنثني وبيـاضُ الصـبح يُغـري بي

وينفذ إلى نقدٍ خفيّ فيه متمـثلاً في مطابقـة الصـبح بالليـل ؛ إذ الليـل كلّـي والصبح جزئي[2] .

وأثار إعجـاب الحـاكم الأندلسـي بـالمتنبي ردود فعـل عديـدة لـدى بعـض الشعراء . فيروى أن المعتمد بن عباد حين استحسن قول المتنبي :

إذا ظفرتْ منـكَ العيـونُ بنظـرةٍ ... أثاب بـها مُعْيـي المطـيّ ورازمُـهْ

انبرى عبد الجليل بن وهبون يجيبه بديهاً :

لئن جادَ شعرُ ابـن الحسـينِ فإنّمـا ... تجيدُ العطايـا واللُّهـا تفـتحُ اللَّهـا

تنبّـأ عُجْبـاً بـالقريضِ ولـو درى ... بأنّـك تـروي شـعره لتألّهـا[3]

---

(١) هيكل . دكتور أحمد ـ الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ـ ط . الحادية عشرة ، ١٩٩٤م ، ص ١٩٧ .

(٢) انظر : نفح الطيب ص ٢٦١ .

(٣) نفح الطيب ١٩٤/٣ ، وابن دحية . المطرب من أشعار أهل المغرب . تحقيق : الأستاذ إبراهيم الأبياري ودكتور حامد عبد المجيد ودكتور أحمد أحمد بدوي . راجعه دكتـور طه حسين . المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٤م ، ص ١١٨ .

ويلوح أنّ فرط إعجاب الحاكم الأندلسي بطريقة المتنبي الشعرية دفع بعض الشعراء إلى تقحّم ميدان معارضته مع افتقاره إلى أسباب الموهبة والتمكن مما أثار عليه إشفاق الحاكم . وقصة الشاعر ابن شرف في مجلس المأمون ابن ذي النون ذات دلالة في ذلك حين طلب هذا الشاعر من أميره أن يعارض أبا الطيب في أي قصيدة من قصائده ، فتثاقل ابن ذي النون عن جوابه علماً منه بحقيقة قدراته وإشفاقاً عليه من الفضيحة ، ثم لم يلبث أن أجابه إلى ماطلب بعد إلحاح الشاعر الشديد الذي سلك سبيل المكابرة ، فباء بالخيبة والإخفاق[1] .

وتبدّت هذه الحماسة البالغة للمذهب القديم المحدث المتمثل بشعر أبي الطيب وأبي العلاء في موقف المظفر بن الأفطس ملك بطليوس ـ وهو أديب ملوك عصره ـ إذ ((كان ينكر الشعر على قائله في زمانه ، ويفيّل رأي من ارتسم في ديوانه . يقول : من لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو شعر المعري فليسكت . لايرضى بدون ذلك)) [2] .

وبهذا كله شرع المذهب القديم المحدث يترسخ في بيئة الأندلس الشعرية ، ويستقوي باطّراد ليستقطب عناية الشعراء وفنهم الشعري .

٥- الذوق الأندلسي بين المذاهب الأدبية :

ترجّح الذوق الأندلسي على امتداد تاريخه الطويل بين مذهبي العرب والمحدثين ، فاختلفت النوازع إلى أحد المذهبين باختلاف المراحل التاريخية ،

---

(١) انظر الرواية في الذخيرة ٤/١ : ٢٣، ٢٤ . وقريب من هذه الرواية ماروي عن شاعر آخر هو أبو علي بن رشيق حين عنَّ له أن يعارض أبا الطيب ، فأنفق كل طاقته وما يفوقها أيضاً في هذه المحاولة المجهدة دون التمكن من اللحاق بشأو الشاعر الكبير مما أثار عليه استهجان الناقد ابن بسام حين وصف محاولته تلك بأسلوب ساخر لايخلو من حدّة . انظر : الذخيرة ٤/١ : ٢٤، ٢٥ .

(٢) الذخيرة ٢/٢ : ٦٤١ .

فكان مذهب العرب يسود حقبةً ما ، ثم لايلبث مذهب المحدثين أن ينازعه سلطانه في حقبة تالية ، وقد يتجاور المذهبان في بعض الأطوار ، ويتجاذبان السيادة في أذواق الأندلسيين وإبداعهم الشعري تبعاً لظروف وبواعث عديدة حضارية وثقافية واجتماعية ونفسية ، وقد ينجم عن لقائهما مذهب جديد تميل إليه الأذواق في بعض الفترات ويلائم ظرفاً حضاريًّا خاصًّا . وعلى هذا فقد اصطبغ الذوق الأندلسي إزاء المذاهب الأدبية بصبغة خاصة تأثراً وتوجيهاً للنتاج الشعري إلى مسالك فنية دون أخرى .

ففي المراحل الأندلسية الأولى ، عصر الولاة وأوائل عصر الإمارة ، عرف الشعر الأندلسي طريقة العرب مذهباً وحيداً ، فحين دخل الشعر العربي الأندلس مع الفاتحين كان موسوماً بطريقة العرب على نحو طبيعي ؛ إذ هي المذهب الوحيد للشعر العربي آنذاك ، وكانت الظروف الأندلسية التي تغصّ بالصراعات الداخلية والخارجية في تلك الحقبة المبكرة تعين على تعزيز هذا المذهب الشعري متجلياً بموضوعات الشعر التقليدية الملائمة لتلك الظروف كالفخر ، والمديح ، والحماسة ، ومتّسماً بطابع البداوة في الموضوع والصور والروح العامة ، ومصطبغاً بصبغة الجزالة والقوة في اللغة والموسيقا كما برزت لدى أهم شعراء هذا العصر كجَعْوَنة بن الصمّة الكلابي (– قبيل ١٣٨هـ) الذي وصف ابن حزم شعره بأنه ((جارٍ على مذهب الأوائل)) [١]، وعباس ابن ناصح (–٢٣٨هـ)، وعباس بن فرناس (–٢٧٤هـ)، وسعيد بن جودي (–٢٨٤هـ).

وبمرور الزمن وفي مرحلة تالية من عصر الإمارة شرع المذهب المحدث يتسرب إلى أشعار الأندلسيين الذين عرفوه بدخول أشعار المحدثين الأندلس ، فتجاور المذهبان في شعر الأندلسيين وأذواقهم ، واقتفى الكثير من الشعراء النهج المحدث أحياناً ، لكنهم لم يعرضوا عن طريقتهم القديمة ، فنظموا عليها في أحيان أخرى ، ولزمت طائفة أخرى من الشعراء أبواب الفحولة والمحافظة ،

(١) المقري . نفح الطيب ١٧٧/٣ .

فلم يعدلوا بمذهبهم القديم طريقة أخرى ؛ إذ كانوا قد أَلِفوا مذهب الأوائل الذي تمكن من أذواقهم وإبداعهم ، فكان من العسير عليهم ـ وأغلبهم من ذوي التكوين اللغوي والمحافظ الجاد ـ تقبُّلُ الاتجاه الجديد المتصل بالموضوعات اللاهية والمجدّد في اللغة والموسيقا . وشرع هذا المذهب يتعزز في الشعر الأندلسي حتى ساد الذوق الأدبي والإبداع الشعري في طورٍ تال ، إذ فُتن الأندلسيون بنماذجه المشرقية وعكفوا على اقتفاء نهجها في أشعارهم في إطار التفاتهم الدائم إلى المشرق ومحاكاة أعلامه . ويعلل الدكتور إحسان عباس هذا التوجه الأندلسي البالغ نحو الشعر المحدث في هذه المرحلة بأن الشعر الأندلسي ((من الناحية الزمنية أخذ يتكّون حين كان الشعر المشرقي يشهد تجديد بشار وأبي نواس ، ويقف على مفترق الطريق بين مذهبي أبي تمام والبحتري ، ولمّا كان الأندلسيون حينئذٍ يلتفتون في كل شيء إلى المشرق فقد اتخذوا شعر المحدثين مثالاً يقلدونه ، ومناراً يهتدون به ، أي أن الشعر المحدث لاشعر العرب الأوائل هو الأنموذج الكبير الذي استوحوه في أشعارهم . وليس معنى هذا أنهم لم يعرفوا شعر العرب الأوائل . ولكن نماذج الشعر المحدث نالت القسط الأكبر من إعجابهم...))[1].

ومهما يكن فقد بسط الاتجاه المحدث سلطانه على الذوق الأندلسي وأقبل الأندلسيون على الشعر المشرقي الجديد شرحاً ودراسةً ومعارضة كشعر أبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبي تمام ، وابن الرومي وغيرهم ، ومالوا إلى التعبير الشعري المحدث بعيداً عن الملامح المحافِظة ، فرادوا المجالات التي تتصل بالحضارة كوصف المنشآت والمباني من قصور ومنى وحدائق ، وأغرق كثيرون في المجون والتهتك والغزل الشاذ ، وجنحوا بالشعر إلى الرقة والعذوبة والسهولة ، ونهجوا سبيل الإغراب والتوليد في المعاني والصور . ولاح من شعراء المذهب المحدث في هذه المرحلة يحيى الغزال (-٢٥٠هـ) الذي يُعدّ

(١) عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ٤٧ .

من أبرز شعراء المذهب الجديد في الأندلس بطرقه موضوعات أكثر منها المحدثون كالمجون والخمر ، وبأسلوبه ذي الطابع المحدث في إيثار اللغة السهلة والبحور القصيرة والقوافي الرقيقة . فضلاً عن قسمات خاصة تفرد بها عن غيره من شعراء هذا المذهب تتمثل في ميله إلى الحكمة أو الفلسفة المؤسسة على تجربة عميقة ، وسَوْق القصص ، واعتماد الحوار ، والجنوح إلى التحليل والتعليل ، والطابع الساخر الذي يميز عموم شعره مع نظرات مريرة في النقد الاجتماعي . وممن نهج هذا المنهج المحدث في هذه المرحلة القلفاط[1] ، ومؤمن بن سعيد[2] (-٣٥٥هـ) .

ومن اللافت للنظر أنّ العديد من شعراء المذهب المجدّد عُرفوا بشعرهم المحافظ أيضاً ، فتجاور المذهبان في شعر الشاعر الواحد الذي كان يتنازعه التشبث بميراثه القديم حيناً ، والميل إلى الحداثة والتجديد حيناً آخر . وتلك ظاهرة فريدة يلقاها المرء على امتداد الشعر الأندلسي كله ؛ فقلما أخلص شاعر فنه الشعري لمذهب بعينه ، بل كان يستجيب لطبيعة الموضوع ، أو الموقف النفسي أو الفني ، فيصب شعره حيناً في قالب تقليدي ، ويصوغه طوراً صياغة محدثة ، وقد يكسوه ثوباً محافظاً مجدداً تارة ثالثة . والحق أن المذهبين الشعريين لم يتجاورا في أشعار الشعراء فحسب ، بل امتزجا في اهتمام النقاد والشعراء وعنايتهم ، فقد رأينا عباس بن ناصح شاعر المذهب المحافظ في غمرة متابعته لأخبار المشرق الشعرية يتحمس لشعر مشرقي محدث سمعه من راويه ، ويسرف في استحسانه ويعزم على الرحيل للقاء

(١) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٠٢، والمقتبس طبعة ملشورم .أنطونية ص١٢-١٣-٤٢ ، ١٣٣ ، ويتيمة الدهر ٢/٥٠ .

(٢) انظر : مقطعاته الساخرة في الهجاء والتندر من سوء عيشه ، وفي غزله بالغلمان ، ابن الكتاني ـ التشبيهات من أشعار أهل الأندلس تحقيق دكتور إحسان عباس ـ ط . الثالثة ١٩٨٦م ـ دار الشروق ـ بيروت ص٢٦٥، والمقتبس طبعة ملشورم أنطونية ص١٣٨.

الشاعر المحدث لمجرد سماع طرف من شعره الذي لاينسجم مع طريقته الشعرية هو .

وبرز في عصر الخلافة الأموية المذهب المحافظ الجديد إلى جانب المذهبين القديم والمحدث ، وتجاورت هذه المذاهب الثلاثة في أذواق الأندلسيين ، وفي نتاجهم الشعري ، فكان لكل منها شأن خاص لاتصاله بالظروف الأندلسية في تلك الحقبة ، ومظاهر عديدة تبدى من خلالها ، وسمات فريدة امتاز بها من نظيره المشرقي .

والحق أن المذهب القديم أحرز في هذا العصر قوةً وتوقداً مهمَّين بفضل الدفع القوي الذي أحدثه دخول القالي إلى الأندلس مصطحباً المادة الضخمة من الشعر القديم ، وما أحدثته من نشاط دراسي وشعري على طريقة العرب ، وبفضل نشاط بقية الوافدين إلى الأندلس والعلماء الراحلين إلى المشرق والعائدين إلى وطنهم في تعميق خصائص المذهب القديم والتمكين له في البيئة الشعرية الأندلسية . ومع هذا يلوح أن التيار الحديث كان اتجاهاً غالباً في المحيط الشعري الأندلسي فرض نفوذه على الأذواق الشعرية ، فغدت تقبل ماانطوى تحته ، وتردّ ماخالفه . وعلى ذلك أعرض الذوق العام عن قصيدة الرباحي أحمد بن موسى بن حدير (-٣٥٨هـ) التي ((بناها على مذاهب العرب وخرج فيها عن مذاهب المحدثين فلم يرضها العامة))[(١)] على الرغم من إعجاب القالي بها وثنائه الشديد عليها[(٢)] ، وعلى هذا النحو أُخّرت منزلة شعراء المذهب القديم قياساً بشعراء الاتجاه المحدث في التقدير النقدي . فهذا ابن شهيد يعجب ـ بذوقه المحافظ ـ من تأخير مرتبة الشاعر أبي المطرف عبد الرحمن بن أبي الفهد عن مرتبة بعض معاصريه ذوي الاتجاه الجديد في ديوان الشعراء الذي أحدثه المنصور مع شغف هذا الشاعر بالشعر القديم وولوعه بمعارضة نماذجه وتجويده فيها . يقول ابن شهيد : ((وكان من أشهر

---

(١) طبقات الزبيدي ص ٣٣٩ .

(٢) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٣٩ .

من أنبتته الأندلس ووطئ ترابها بعد أبي المخشي أولاً وأحمد بن دراج آخراً ، وهو غزير المادة واسع الصدر حتى أنه لم يكد يبقي شعراً جاهليًّا ولا إسلاميًّا إلا عارضه وناقضه ، وفي كل ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد لا يني ولا يقصّر ، وكانت مرتبته في الشعراء أيام بني أبي عامر دون مرتبة عبادة في الزِّمام فاعجب)) [١] .

وجلي أن الموقف السابق من إيثار الشعر المحدث كان موقفاً عامًّا شمل الحكام والشعراء والعامّة في هذه المرحلة .

ويتجلى في تأريخ ابن شهيد لتطور الذوق الأدبي المحدث اندفاع هذا الذوق في عصره إلى الأخذ بأسباب الحداثة ومظاهرها ، فيرى أن هذا الذوق ـ في المشرق والأندلس على حد سواء ـ تطور في إيثار الصنعة والسعي إليها بتعاقب العصور ، فكما تحوّل الذوق الأدبي في النثر إلى الشغف بالصنعة والميل إلى الرقة والعذوبة كذلك كانت حال الذوق الشعري في التقلب مع الزمان بين الأذواق المختلفة والتحول من الشغف بالبديع عموماً ، وتفريع ضروبه إلى الإفراط في طلب الجناس وسيادته الذوق الشعري في عصره . يقول بعد حديثه عن الذوق النثري : ((وكذلك الشعراء انتقلوا عن العادة في الصنعة بانتقال الزمان ، وطلب كل ذي عصر مايجوز فيه وتهش له قلوب أهله ، فكان من صريع الغواني ، وبشار ، وأبي نواس ، وأصحابهم في البديع ماكان من استعمال أفانينه والزيادة في تفريع فنونه ، ثم جاء أبو تمام فأسرف في التجنيس ، وخرج عن العادة ، وطاب ذلك منه وامتثله الناس ، فكل شعر لايكون اليومَ تجنيساً أو مايشبهه تمجُّه الآذان ، والتوسط في الأمر أعدل ، ولذلك فضّل أهل البصرة صريع الغواني على أبي تمام لأنه لبس ديباجة المحدثين على لأمة العرب ، فتركّب له من الحسن بينهما ماتركّب)) [٢] .

---

(١) الحميدي . جذوة المقتبس ص ٢٥٨، ٢٥٩ .

(٢) الذخيرة ق١ م١ ص ٢٣٧-٢٣٨ .

وجليٌّ أنّ الذوق الشعري الأندلسي ـ فضلاً عن المشرقي ـ في عصر ابن شهيد أفرط في الجنوح نحو مشارف الحداثة ، بل الانغماس في محيطها متجلياً في التعمق في أحد مظاهرها ، وهو اعتماد الجناس والإسراف في طلبه معرضاً عن كل ماعداه ، ويلوح أن هذا الاندفاع الغامر نحو التيار المحدث واجه من قبل أنصار القديم دعوة إلى أن يكفكف من غلوائه ويكبح من جماحه على النحو الذي دفع ابنَ شهيد إلى الدعوة إلى الاعتدال في استخدام الجناس مع إيمانه بأن الذوق الأدبي يتفاوت بتفاوت الأزمنة ، ويتخذ المنحى الفني الذي يوافقه في زمان بعينه .

وإذا كان كلام ابن شهيد السابق يحمل دعوة إلى الجمع بين المذهبين الشعريين في الشعر الأندلسي فإن هذا المزج تجسد لدى بعض الشعراء الذين تمكنوا باقتدار بالغ من التقريب بين خصائص الاتجاهين في شعرهم . ويسطع شعر ابن دراج هاهنا في اعتماده شدة الأسر ، ونزوعه إلى ذروة الجزالة والفخامة من جهة ، وفي نهجه منهج المحدثين في تطلب الصورة ، وتعقب المعنى ، والسعي إلى البديع من جهة أخرى ((حتى ليمكننا أن نقول إنّ إغرابه في طلب الصورة ، ثم محافظته على هذا اللون من الصياغة القوية كان مزجاً عجيباً بين طريقة العرب وطريقة المحدثين))[١] فضلاً عن جنوحه إلى الغريب ، واستلهامه الثقافات العديدة في شعره . والحق أن هذا المزج الذي حققه ابن درّاج كان تمثيلاً جليًّا للمذهب القديم المحدث الذي ارتبط بالشعر الرسمي وكان القسطلي ـ فضلاً عن شعراء عدة ـ أبرز ممثل له في تلك المرحلة .

ومن مظاهر ميل الذوق الأندلسي إلى المذهب المحدث في هذه الحقبة احتكام النقاد إلى المعايير الجديدة في نقد الشعر وتذوقه . فحين أمر الخليفة عبد الرحمن الناصر نفراً من الأدباء بانتساخ شعر أبي تمام قام هؤلاء بتقديم

---

(١) عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٦ .

ماستحسنوا من قصائده على غيرها معتمدين مقياس الغرابة وحسن المعنى في تفضيلهم للشعر[1] .

وتفرد التيار المحدث في هذا الطور بأجلى إبداع أندلسي متمثلاً في فن الموشح الذي أُرسيت قواعده في هذا العصر ومُنح شكله الناضج المكتمل[2]، وقد خرج الموشح على صرامة القصيدة التقليدية بتجديده في الأوزان ، وبتنويعه في القوافي . فضلاً عن تمثيله الطابع الأندلسي المحض في الموضوع والشخصية والبيئة .

وظفر المذهب القديم المحدث بميل الذوق الأندلسي إليه في هذه المرحلة بعد انتقال نماذجه الشعرية إلى الأندلس وعناية الأندلسيين بها شرحاً ودراسة ومعارضة ومحاكاة كما رأينا . وغدا هذا المذهب اتجاهاً غالباً لدى شعراء المديح لما يمتاز به من فخامة وجزالة ، ولما يتسم به من جهد وتنميق في طلب الصورة الجديدة ، والمعنى المبتكر المولّد ، والتماس الزينة اللفظية البديعية . وبذلك لازم شعر البلاطات والمجالس الرسمية ، وأطلّ بكثرة لدى أعلام مدّاحي هذا العصر كابن عبد ربه ، والرمادي ، وابن هانئ ، وابن دراج .

ولم يعرف الشعر الأندلسي الصراع بين المذاهب الشعرية كما حدث في المشرق من خصومة حادّة بين أنصار القدم والحداثة ، بل وُجد المذهبان ـ فضلاً عن المذهب القديم المحدث ـ متجاورَيْن في أذواق النقاد ، وفي إبداع الشعراء . وامتاز شعر الأندلسيين في الغالب بترجّح شعر الشاعر بين هذه المذاهب جميعاً ، أو بين اثنين منها وفقاً للموقف النفسي والموضوع الشعري . وهذا ماتمّ في عصر الخلافة وما تلاها . والنماذج على ذلك كثيرة . فالشاعر ابن عبد ربه مثّل في شعره المذهب القديم حيناً ، والمذهب المحدث حيناً آخر ، وكان من روّاد المذهب القديم المحدث في الأندلس ولا سيما في مدائحه .

---

(١) انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٠٧ .

(٢) انظر : في نشوء الموشح الذخيرة ١/١ : ٤٦٩ .

وهذا الشاعر الرمادي ينهج النهج المحافظ الجديد حين يمدح أحد الحكام فيستهلّ مدحته بمقدمة غزلية سالكاً مسلك الصنعة الشعرية في طلب الصورة المبتكرة ، والمعنى الطريف والإغراق فيهما مع الاستعانة بالبديع ، والتماس الجزالة والقوة في الأسلوب والموسيقى[١] . ونراه في طور آخر شاعراً محدثاً في تهالكه على الخمر وغزله بالغلمان ، وفي روحه العابثة بالمقدسات الدينية والأخلاقية كقصيدته الشهيرة التي تألم فيها لإراقة الخمر من سائر بلاد الأندلس[٢] ، وفي تمجيد الخمرة وإعلائها على أداء العبادات[٣] ، كما يتبدى التيار المحدث لديه في المبالغة ومشارفة حدود الإحالة في تعقب الصورة وطلب المعنى الطريف[٤] . ويرود ابن شخيص (- قبل ٤٠٠هـ) موارد الأصالة حين يتغزل[٥] ، ويطرق أبواب الحداثة حين يصف الزهراء وغيرها من مباني الخلافة ومنشآتها الحضارية[٦] ، وحين يصف الروض[٧] ، وحين يتغنى ـ في روح فكاهية ـ بنهمه للطعام وتهالكه على مآدبه[٨] ، ويلوح الطابع المحافظ المجدّد في مدائحه على نحو عام[٩] .

وشُحن التيار القديم بقوة دافعة في عصر الطوائف والمرابطين بفضل عوامل عديدة . لعل أبرزها عامل الفرقة والتشتت الذي أصاب البنيان الأندلسي مع

---

(١) انظر : الجذوة ص ٣٤٨ .

(٢) انظر : الجذوة ص ١٤، ١٥ .

(٣) انظر : ابن خاقان . مطمح الأنفس . ص٨١ .

(٤) انظر : الجذوة ص ١٦٥ .

(٥) انظر ديوانه ـ . تحقيق : دكتور أحمد صلاحية . دار ابن القيّم للطباعة والتوزيع والنشر . دمشق ـ ط ١، ١٩٩٢م ، ص٧٢، ٧٣ ، ٨٤ .

(٦) انظر : ديوانه ص ٧٤-٧٥ ، ٧٩-٨٠-٨١ .

(٧) انظر : ديوانه ص ٥٣ ، ٦٥ ، ٨٧-٨٨ .

(٨) انظر : ديوانه ص ٨٨ .

(٩) انظر : ديوانه ص ٣٢ حتى ٤١ ، ٤٢ ، حتى ٥٠ ، ٦٠ حتى ٦٤ ، ٦٨ حتى ٧١ ، ٧٥-٧٦-٧٧-٧٨ ، ٩٢-٩٣-٩٤ .

احتدام الصراع مع العدو الخارجي ممَّا أفضى إلى التوجه العـارم نحـو ميـادين الأصالة انتصاراً للانتماء العربي الإسلامي ، فاشـتدت العنايـة بالشـعر القـديم ، وأسهمت جهود مدرسة القالي التي استمرت في هذا العصر بتعهد الذوق نحـو طريقة العرب . فضلاً عن أثر شعري المتنبي والمعري في توجيه الـذوق نحـو مذهب الأوائل بشعرهما ذي الطابع البدوي . وردّ الدكتور إحسـان عبـاس هـذه الموجة الطاغية الـتي حملـت الشـعر الأندلسـي نحـو أجـواء البـداوة المناقضـة للحضارة الأندلسية إلى كونها ردّاً على الاندفاع الغامر نحو التحضُّر والتمـدن . يقول : ((ولكن الشعر في هذا المجال يمثل جانباً من الثورة علـى الإغـراق في الحضارة ، فإذا لم نعدّ ذلك ثورة صريحة عددناه تكاملاً لابد منه من أجل خلق التعادل بين منحيين متطرفين))(١) .

وأفضت العوامل السابقة ذاتها إلى تعزيز المـذهب المحـافظ المجـدّد الـذي يلوح أنه حاز السيادة في هـذه العصـور نظـراً لانطوائـه علـى تقاليـد القصـيدة القديمة من جزالة ، وروح بدوية مضافاً إليها قسمات أخرى استلهمها من آفاق التجديد والحداثة كبروز الثقافات المختلفة الـتي عرفهـا المجتمـع الأندلسـي ، وامتاز بها في هذه المراحل .

ويكفي لاستجلاء ملامح الشعر في هذه المرحلة أن نعرف الأثر البالغ الذي حققه ديوانا المتنبي والمعري في بيئة الأندلس الشعرية . وهما اللذان حقّقا ذاك الـتلاحم الشـعري البـديع في مـزج خيـوط البـداوة وآفاقهـا بخيـوط الحضـارة ومجاليها ، فأنتجا نسيجاً فريداً مـن الشـعر يمتـاز بـالقوة والفخامـة ، والعمـق الفكري والنفسي . ولقد عكف شعراء الأنـدلس في هـذه المرحلـة علـى شـعر هذين الشاعرين شرحاً ومعارضة ومحاكاة لأبـرز خصائصـه النفسـية وسماتـه الفكرية والفنية ، كما توفّروا على الشعر القديم دراسة وشرحاً واقتفاءً .

---

(١) عباس . دكتور إحسان . عصر الطوائف والمرابطين ص ١٠٩ .

وعلى ذلك برزت خصائص التيار القديم ، والقديم المحدث في أشعار شعراء هذا العصر ، فلاح طول النفَس لدى ابن زيدون (-٤٦٣هـ) في مدائحه التي اصطبغت بالجزالة ، والعناية بالغريب[١] . فضلاً عن إبراز ثقافته المتنوعة[٢] ، وإيثاره للأوزان الطويلة والقوافي الجزلة في مقام الجدّ متمسكاً بتقليدية الصور والمعاني .

ومثّل الأعمى التطيلي (-٥٢٥هـ) المذهبَ القديم أصدق تمثيل في عنايته بموضوع المديح والإسهاب فيه ، وفي جزالة شعره ، واعتماد الغريب والإسراف فيه[٣] . مع الشغف بالعناصر البدوية ، واستلهام المعين الجاهلي في الإشارات التاريخية والأدبية الكثيرة التي تفصح عن ثقافة واسعة بأيام العرب وأعلامها وتاريخها[٤] . فضلاً عن إسهامه في الأراجيز[٥] .

ولاحت معايير المذهب القديم فضلاً عن المذهب القديم المحدث في الملاحظات النقدية في هذا العصر ، ولا سيما في ذخيرة ابن بسام التي تُعدّ أهم أثر أدبي نقدي آنذاك ، فقد ذكر ابن بسام أن أكثر أهل وقته وجمهور شعراء عصره يذهبون إلى طريقة ابن هانئ وعلى قالبه يضربون[٦] . وهذا يعني أن الذوق العام في هذه العصور كان يجنح إلى سمات الشعر القديم المحدث ،

---

(١) انظر : على سبيل المثال في ديوان ابن زيدون ورسائله ـ شرح وتحقيق علي عبد العظيم . مكتبة نهضة مصر ١٩٥٧م ، ص ٥١٦ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٥٧- ٢٥٩ ، ٢٦٢ ، ٢٨٧- ٢٨٨- ٢٨٩ ، ٢٩٢ .

(٢) انظر : على سبيل المثال ديوانه ص ٤٥٤ حتى ص ٤٥٩ ، ٢٦٩ ، ٢٨٣ ، ٣٠٧ ، ٣٢٧ ، ٣٥٢ ، ٣٧٠ ، ٣٨٤ ، ٤٠٣...

(٣) انظر : أمثلة من غريبه في ديوانه ـ تحقيق : دكتور إحسان عباس . نشر وتوزيع دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ـ ١٩٦٣م ، ص ٤٧ ، ٧٥ ، ٨٣ ، ٨٩ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ١٨١ حتى ص ١٨٨ .

(٤) انظر : ديوانه ص ١٢٤ .

(٥) انظر : على سبيل المثال ص ١٤٧ حتى ص ١٦٠ ، ١٨١ حتى ص ١٨٨ .

(٦) انظر : الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٩ .

فيتنسّم أجواء الجزالة ممزوجة بغرابة اللفظ مع العناية بالشعر الرسمي ممثلاً بالمديح الذي يلتزم تقاليد القصيدة العربية ورسومها الأصيلة في البناء الفني .

ومن ذلك أن ابن بسام أنفق شطراً مهمًّا من كتابه في إيراد معارضات الأندلسيين لشعر أعلام المذهب القديم ، والمحافظ الجديد . ولا سيما المتنبي والمعري ، وأبان عن مبلغ استلهام الأندلسيين لأشعار أولئك الأعلام بردّ معاني الأندلسيين إلى أصولها المشرقية[1] .

وإذا كان طول النفَس والإطالة في القصيد من ملامح طريقة العرب الشعرية فقد التمس ابن بسام هذا العنصر في مختاراته الشعرية ، إذ أورد قصائد طويلة لشعراء كثيرين . أمثال ابن زيدون[2] ، وابن عمار[3] ، وابن مقانا الأشبوني[4] ، وابن خفاجة[5] ، وابن عبدون[6] ، وابن وهبون[7] ، والأعمى التطيلي[8] .

ويتمسك ابن بسام بتقاليد طريقة العرب في تعليقاته النقدية على مايورده من شعر ، فنراه يستهجن المنحى القائم على الجمع بين تعزية المعزّى والإسراف في مديحه لابتعاده عن آداب اللياقة داعياً إلى اقتفاء نهج الأقدمين ورسومهم الفنية في الندب والتعزية . يقول معلقاً على الأشعار التي رثي بها الوزير الفقيه أبو مروان بن سراج والتي أطال فيها الشعراء في مدح ابنه :

---

(١) انظر : على سبيل المثال الذخيرة ١/١ : ٣٥٨ ، ٣٧٢ ، ٣٨٢ ، ٢/١ : ١٦٧ ، ٣٨٦- ٣٨٧ ، ٢/٢ : ٦٩٩ ، ٧١٤ ، ٧١٩ ، ٨٠١ . ٣/٣ : ٨٢٤ ، ٨٤٤ ، ٤/١ : ٢٢٤ .

(٢) انظر : الذخيرة ١/١ : ٣٦٠- ٣٦١- ٣٦٢ .

(٣) انظر : الذخيرة ١/٢ : ٣٧٢ حتى ص ٣٧٧ ، ٣٩٨- ٣٩٩- ٤٠٠ .

(٤) انظر : الذخيرة ٢/٢ : ٧٨٨ حتى ص ٧٩٣ .

(٥) انظر : الذخيرة ٢/٣ : ٥٩٨- ٥٩٩- ٦٠٠- ٦٠١- ٦٠٢- ٦٠٣- ٦٠٧- ٦٠٨- ٦٠٩- ٦٤١- ٦٤٢- ٦٤٣- ٥٩٢ .

(٦) انظر : الذخيرة ٢/٢ : ٧٢١ حتى ص ٧٢٤

(٧) انظر : الذخيرة ١/٢ : ٤٩٩ حتى ص ٥٠٢ .

(٨) انظر : الذخيرة ٢/٢ : ٧٢٤ حتى ص ٧٢٦ .

((وليس من عادة أئمة الشعراء المقتدى بهم الإكثارُ من مدح المعزّى في تـأبين حميمه المتوفى . وإنما يلمُّون به إلماماً بعد التوفُّر على ندبة ميته والإشباع في ذكر مافُقد من خصاله . ثم الكرّ على تسكين جأشه ، وحضه على التعزّي اتقاءً لربه . هذه طريقة فحول الشعراء))[1] .

وانطلاقاً من التشبث بتقاليد طريقة العرب في إيثار شرف المعنى واعتداله صب ابن بسام نقمته على كل انحراف عن ذاك السبيل ، فرفض فساد المعنى وغلو الشاعر فيه قصداً لإعلاء شأن الممدوح ومنحه قداسة دينية مما يسيئ إلى العقيدة الإسلامية . ولقد تتبع ابن بسام في هذا العصر معاني المتنبي والمعري التي تمس العقيدة واستهجنها ، وأزرى بأشعار الأندلسيين الذين اقتفوا أثرهما في هذا المسلك . فهاهو ذا يغضب من مذهب الشاعر المنفتل عبد العزيز ابن خيرة القرطبي في مديح اليهودي ابن النغريلّي ويبرأ ممّا فيه إلى الله تعالى لاجتراء صاحبه على ربه .يقول معلقاً على أبيات الشاعر التي يقول فيها :

وقد فُزْتُ بالدنيا ونلتُ بـك المنى ... وأطمعُ أنْ ألقى بك الفوزَ في الأخرى

أدينُ بدين السبتِ جهراً لديكمُ ... وإنْ كنتُ في قومي أدينُ به سرّا[2]

((فقبح الله هذا مكسبا ، وأبعد من مذهبه مذهباً تعلّق به سببا ، فما أدري من أيّ شؤون هذا المدلّ بذنبه المجترئ على ربه أعجبُ : ألتفضيل هذا اليهودي المأفون على الأنبياء والمرسلين ، أم خلعه إليه الدنيا والدين؟ حشره الله تحت لوائه ولا أدخله الجنة إلا بفضل اعتنائه)) [3] . وهاجم ابن بسام كذلك الشاعر حسان المصيصي حين اقتفى منهج المتنبي في قرن الممدوح بالنبي الكريم ﷺ وصحبه بالصحابة الكرام[4] ، وتعقب الشاعر السميسر الذي حاكى أبا العلاء المعري في فلسفته الشكّية ، وهاجمه معرّضاً بسخافة رأيه . فضلاً عن ضعف فنه ونقص شاعريته . يقول معلقاً على أبيات للشاعر يقول فيها :

---

(١) الذخيرة ١/٢ : ٨٢١ .

(٢) الذخيرة ١/٢ : ٧٦٥

(٣) الذخيرة ١/٢ : ٧٦٥

(٤) الذخيرة ٢/١ : ٤٤١

لقـــد نشـــبْنا في الحيـــاةِ الـــتي **توردُنـــــا في ظلمـــــةِ القـــبرِ**
ياليتنــــا لم نـــكُ مــــن آدمٍ **أورطَنَـــــا في شـــبهِ الأسْـــرِ**
إنْ كــان قـــد أخرجـــه ذنبُـــه **فمالَنَـــا نُشـــرَكُ في الأمـــرِ** [١]

((والسميسر في هذا الكلام ممن أخذ الغلوّ بالتقليد ونادى الحكمةَ من مكان بعيد ، صرّح عن عمى بصيرته ، ونشر مطويّ سريرته ، في غير معنى بديع ولا لفظ مطبوع ، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الآراء . ويابعد مابين النجوم والحصباء ، وهَبْه ساواه في قصر باعه وضيق ذراعه ، أين هو من حُسن إبداعه ، ولطف اختراعه؟))[٢] .

وأنكر ابن بسام ـ بدافع من روحه المحافظة ـ ماذهب إليه محدثو الشعراء من الإلمام بالمعاني الفلسفية والانسياق مع نزعاتها المتطرفة مجارياً في ذلك معايير طريقة العرب النقدية في كراهة ذكر مصطلحات العلوم والفلسفة معرّضاً بالمتنبي والمعري اللذين سلكا تلك السبيل مع طول باعهما وتوقد قريحتهما . يقول معقِّباً على أبيات أبي عامر الشنتريني :

((يـــالقومي دفنُـــوني ومضَـــوا **وبَنَـــوا في الطـــينِ فـــوقي مـــابنَوْا**
ليـــتَ شـــعري إذْ رأوني ميّتـــاً **وبكَـــوني أيَّ جـــزأيَّ بَكَـــوا**
أنعَـــوْا جســـمي فقـــد صـــارَ إلى **مركـــزِ الـــتعفينِ أم نفســـي نَعـــوا**
مـــاأراهم نـــدبوا فِـــيّ ســـوى **فرقـــةِ التـــأليفِ إنْ كـــانُوا درَوْا**

وهذا معنى فلسفي قلما عرّج عليه عربي ، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء حين ضاق عنهم منهجُ الصواب ، وعدموا رونق كلام الأعراب ، فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراحَ الجبان إلى تنقُّص أقرانه واستجادة سيفه وسنانه ، وقد قال بعض أهل النقد إنه عيبٌ في الشعر والنثر أن يأتي الشاعر أو الكاتب بكلمة من كلام الأطباء ، أو بألفاظ الفلاسفة القدماء ، وإني لأعجب

(١،٢) الذخيرة ٢/١ : ٨٩٠ .

من أبي الطيب على سعة نفَسه وذكاء قبَسه ، فإنه أطال قرع هذا الباب والتمرس بهذه الأسباب ، وكذلك المعري كثر به انتزاعه ، وطال إليه إيضاعه حتى قال فيه أعداؤه وأشياعه وحسبك من شرّ سماعه ، وإلى الله مآله ، وعليه سؤاله))[1].

ولعلّ مردّ هذا الاتجاه المحافظ المتمسك بالمألوف ، المنكر للنزوع الفلسفي والفكري المتطرف الواقعُ الأندلسي الذي يشتعل حروباً ونزاعاً ، ويعصف قلقاً واضطراباً . ولا سيما في هذه المرحلة التي شهدت دخول المرابطين الأندلس وتربُّص ممالك النصارى بالجزيرة الأندلسية مع غفلة أمراء الطوائف واستغراقهم في حياة المتع واللذائذ ، وتواطؤ بعضهم مع العدو ضد إخوانهم . هذا الواقع الحرج لم يكن ليسمح بقبول المنازع الفكرية والفلسفية وشطحاتها المتطرفة التي يمكن أن تقود إلى المزيد من الانقسام والشغب في الجماعة الأندلسية المحاربة . ولذا اعتصم أنصار الاتجاه المحافظ برسوم طريقة العرب في مواجهة رياح التجديد وما يمكن أن تحمله من خطر على وحدة الصف الأندلسي .

ولم تفض هذه السيادة التي حققها المذهب القديم ، والمذهب القديم المحدث في هذا الطور من الحياة الشعرية الأندلسية إلى محو التيار المحدث ، بل استمرت ملامح التجديد في شعر العديد من الشعراء الذين طغت هذه الطريقة على أشعارهم حيناً ، وراوحوا بينها وبين قسمات المحافظة حيناً آخر . وهذا يعيدنا إلى ماذكرناه سابقاً من أن الشعر الأندلسي تراوح بين المذاهب الفنية ـ على امتداد تاريخه ـ وفقاً لدواعي الموضوع ، أو الموقف النفسي ، أو المناسبة ، وإن تفاوتت نسبة الميل إلى مذهب بعينه دون آخر . فلقد طغت موضوعات المحدثين وأساليبهم الفنية في شعر ابن حمديس الذي أسرف في وصف مجالس الأنس والشراب ووصف الطبيعة ، كما أكثر من ذكر الموت

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٤٧٩، ٤٨٠ .

والتخوف من الآخرة[١] ، وجنح إلى التقديم لمدائحه بحديث الخمر والغزل ومجلس الأنس[٢] ، وبرزت لديه بعض الموضوعات الجزئية التي امتاز بها شعراء الأندلس كالفجريات . وهي وصف لقاء الأحبة ليلاً وتفرقهم صباحاً[٣] ، ووصف الأشياء الدقيقة[٤] . فضلاً عن القصد إلى الصورة ونشدان التفرد فيها ، والسعي إلى البديع ولا سيما الجناس والمطابقة ، وسهولة اللغة وعذوبتها . ولكن المرء لايعدم في ديوانه خطوطاً تقليدية كوصف الصيد والطرد[٥] ، وبعض الوقفات الطللية[٦] . أما الشاعر ابن صارة فامتاز بمسلك محدث تجلى في استخدام المقطوعة في أغراض شعره ماخلا قصائد المديح ، فكان يميل إلى الإيجاز والاكتفاء ببيتين أو ثلاثة في معظم الأحيان ، وقد برع في هذا المنحى كما برع فيه قبله الشاعر السميسر . وردّ الدكتور مصطفى عوض الكريّم هذا الملمح إلى أساس مهم من أسس المذهب المحدث الأندلسي إذ إنّ ((المدرسة الأندلسية الجديدة في الشعر القائمة على فكرة التوليد والاختراع اقتضت بالضرورة اختصار القصيدة ؛ إذ إنّ العبرة أصبحت بالمعنى الجديد ـ مولّداً كان أو مبتكراً ـ ، والصورة الطريفة لا بالتعمق الفكري والشمول والإبانة))[٧].

---

(١) انظر : ديوانه ـ صححه وقدّم له دكتور إحسان عباس ـ دار صادر للطباعة والنشر ـ دار بيروت للطباعة والنشر ـ بيروت ، ١٩٦٠م ، ص ٣٤٨ .

(٢) انظر : ديوانه ص ٩٨، ٩٩ .

(٣) انظر : مقطوعاته في الفجريات ص ٦٦ ، ٢٧٧ ، ٣٦٣ .

(٤) من الأشياء الدقيقة التي وصفها ثريا الجامع. انظر : ديوانه ص٧٧، والقلم ص٢٠٣.

(٥) انظر : مثلاً ص ١٨٨-١٨٩-١٩٠-١٩١، ١٢٧-١٢٨-١٢٩ ، وثمة قصيدة له في وصف الصقور والكلاب انظر : ص ١٧٧، ١٧٨ .

(٦) انظر : على سبيل المثال : وقفة طللية موصولة بوصف الناقة والغزل ص ٣٠٠-٣٠٢، ووقفة أخرى ص ٣٠٥ ، وثالثة ص ٣٠٧ ، ورابعة ص ٣١٢ ، ٣١٣ .

(٧) ابن صارة الأندلسي . حياته وشعره . بلا مكان طباعة بدون تاريخ ص ٤١ .

وعلى هذا النحو جمع ابن السيد البطليوسي في شعره بين طريقتي العرب والمحدثين ، فكما تلوح لديه الموضوعات المألوفة والمطالع التقليدية تطلّ أيضاً موضوعات الاتجاه المحدث كالغزل بالمذكر[١]، وتقديم المدحة بالغزل ، وتظهر الإشارات الثقافية الكثيرة في شعره ، وهو يعنى بالصورة ، ويسرف في إيرادها ، ويلهج بالبديع ويسعى إليه سعياً . فها هو ذا يقتصُّ آثار القدماء في مقدمة مدحته تلك :

همُ سَلَبُوني حسْنَ صبري إذ بانوا ... بأقمارِ أطواقٍ مطالعُها بانُ
لئن غادروني باللوى إنَّ مهجتي ... مسايرةٌ أظعانَهم حيثما كانوا
سقى عهدَهم بالخيفِ عهد غمائمٍ ... ينازعها مزنٌ من الدمع هتّانُ [٢]

لكنه لايلبث أن يجري في مضمار المحدثين في التقديم لقصيدته بحديث الخمر متخلصاً منه إلى المديح ، فيقول في ذي الوزارتين أبي عيسى بن لُبُّون :

قمْ نصطبحْ من قهوةٍ بكرِ ... حتى نُرى صرعى من السُّكْرِ
أنفٌ تناساها الورى حتى ... لم تجرِ في بالٍ ولا ذكرِ
فترى الدنانَ وما حوتْ منها ... كجوانحٍ طويَتْ على فكر
نفحتْ فقلتُ المسكُ أو ماقد ... أحيى أبو عيسى من الذّكر [٣]

أما ابن خفاجة فغلب على شعره موضوعا الطبيعة والغزل بنوعيه[٤] ، والعناية بالصورة والابتكار فيها ،والشغف بالبديع مع اعتماد الجزالة والموسيقى

---

(١) انظر : أبو جناح صاحب ـ ابن السيد البطليوسي حياته . منهجه في النحو واللغة . شعره . مجلة المورد بغداد ١٩٧٧م . المجلد ٦ العدد ١ ص ٩٨ .

(٢) المقري ـ أزهار الرياض في أخبار عياض . ضبطه وحققه وعلق عليه مصطفى السقا وابراهيم الأبياري وعبد الحفيظ الشلبي ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ، ١٩٤٢م ، ١٢١/٣ .

(٣) أزهار الرياض ١٢٠/٣ .

(٤) انظر : في الغزل بالمذكر ديوانه ص ١٩٠ ، ٣٥٤ ، ٣٥٩ ، ٣٧١ ، ٣٧٧ .

الهادرة مما غلّب الطابع المحدث على شعره عموماً مع شغفه بأجواء البداوة ومجاليها[1] . وانطوى شعر ابن الزقاق (- ٥٢٩هـ) في الغالب على طريقة العرب ، ولا سيما في بناء قصيدة المديح[2] ، وفي صبغة الجزالة التي لوّنت شعره ، وفي قلّة البديع لديه . فضلاً عن المعاني والصور المألوفة . لكنه خرج عن حدود التقليدية إلى مشارف التجديد حين صاغ المعنى القديم صياغة جديدة تفرد بها معتمداً الحوار والأسلوب القصصي الرشيق ، وألمّ بطريقة المحدثين في مقطوعات قليلة أفردها لحديث الخمر والغزل بناها على مجزوءات البحور مستخدماً الألفاظ الرشيقة العذبة[3]، وفي موضوع الفجريات[4] ، وفي التقديم لإحدى مدائحه بمشهد الطبيعة ومجلس الأنس[5] .

وأطلت ملامح الحداثة ـ بنسب مختلفة ـ لدى الشعراء الذين كاد فنُّهم الشعري يخلص للتيار القديم والقديم المحدث ، فظهر لدى ابن زيدون فنّ المطيّرات . وهو مطارحات شعرية قائمة على الألغاز والأحاجي دارت بينه وبين المعتمد بن عباد ، ثم بينه وبين أبي طالب محمد بن مكي تدور حول الطيور . وهو فن يقترب من النظم العلمي[6] .

ولكن ازدهار فن الموشح في هذا العصر منح التيار المحدث قوة وتفرداً ، إذ اتسع هذا الفن ، وتعددت موضوعاته ، وأفصح عن أشد جوانب الحياة الأندلسية خصوصية ، وأسهم في النظم فيه كبار الشعراء مثل محمد بن عبادة المعروف

---

(١) انظر مثلاً : ديوانه ص ١٤- ١٥- ٢٩٣- ٢٩٤ .

(٢) من الأمثلة على بناء القصيدة التقليدية لديه انظر : ديوانه ـ تحقيق عفيفة محمود ديراني . نشر وتوزيع دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ، ١٩٦٤م ، ص ٦٣-٦٩، وص ٧٣-٧٩ .

(٣) انظر : ديوانه ص ٩٣، ٩٤ ، ١١٤ .

(٤) انظر : ديوانه ١٣٠- ٢١٢ .

(٥) انظر : ديوانه ١١٥، ١١٦ .

(٦) انظر : تعريفاً بهذا الفن في ديوان ابن زيدون ورسائله . مقدمة المحقق ص ٨٥-٥٩٤. وانظر : نصوص المطيرات ص ٥٩٥-٦٢٦ .

بابـن القـزاز ، وابـن اللبـانــة (- ٥٠٧هــ) ، والأعمـى التطيـــلي (-٥٢٥هــ) ، وابن باجة (- ٥٣٣ هـ) ، وابن بقي (- ٥٤٠هـ) ، وابن أرفع رأسه (-٥٩٣هـ). وكان بروز فن الزجل الأندلسي دفعاً إضـافيًّا للتيـار المحـدث الأندلسـي منحـه تفرداً وامتيازاً باهرَيْن لتصـويره موضـوعات شـعبية لم يكـن الشـعر التقليـدي يلتفت إليها كثيراً ، ولانطوائه على جوانب الحياة الأندلسية الحيـة ، مـع تفـرده بجانب لغوي في إيثاره العاميـة . فضـلاً عـن تجديـده ـ كالموشـح ـ في البنـاء العروضي .

وتراوح الشعر الأندلسـي في عصـوره الأخـيرة ـ عصـر الموحـدين وعصـر غرناطـة ـ بـين المـذاهب الثلاثـة مـع اقتسـام الغلبـة بـين المـذهب المحـدث ، والمذهب القديم المحدث . ويلوح أن ظل المذهب القديم أخـذ في الانحسـار شيئاً فشيئاً في هذا العصر تاركاً السيادة لطريقة المحدثين مع المـذهب القـديم المحدث الذي احتفظ بطرف من تقاليد طريقة العرب ولا سيما في التهويم في أجواء البداوة ، وفي بناء القصيدة الرسمية . لكن هذا لايعني اندثار رسـوم هـذا المذهب القديم ، فمع المساحة المحدودة التي كـان يجـول فيــها تعصـب لــه فريق من أنصاره وازدروا ماقابله من طريقة المحدثين . روى الرعيني عن شعر ابن برَّجان (- ٦٢٧هـ) : ((وهو فيه علـى طريقـة العـرب ، وكـان يستضـعف الشعر المحدث وكتابة المتأخرين ولا يرى ذلك شيئاً))[1] .

أمـا الـنهج المحـدث فامتـاز في هـذه العصـور بـالإفراط في شـعر المجـون والانغماس في محيط الفجور ، والعبث بالمقدسات الدينية ، وبالإكثار من شعر الوصف والطبيعة ، وبـرز مـع الانهيـار السياسـي المتواصـل والهـزائم الفاجعـة موضوعُ الاستغاثة لإنقاذ الأندلس ، فرثاء المدن والممالك الأندلسـية ، وأفصـح الشعر المحدث عن المعاني الصـوفية ذات الطـابع الوجـداني والفلسـفي معـاً . وبـرز مـن أعـلام الشـعر الصـوفي في هـذا العصـر ابـن عربـي (-٦٣٨هــ) ،

---

(١) طبقات الزبيدي ص ٩٨ .

والششتري (-٦٦٨هـ) ، وتوقدَ فنّ المديح النبوي ، وتفنن الأندلسيون فيه ، فابتدعوا (الميلاديات) أو (المولديات) التي غدت تقليداً شعريًّا يقترن بالاحتفال السنوي بالمناسبة العظيمة .

وحقق الموشح في هذا الطور انتشاراً واسعاً ونضجاً بالغاً ، ونظم فيه كبار الشعراء كابن سهل الإشبيلي (- ٦٤٩هـ) وابن عربي والششتري ، وابن زهر (-٥٩٥هـ) ، وابن الخطيب (- ٧٧٦هـ) ، وابن زمرك (- ٧٩٦هـ) ، وغدا فنًّا شعريًّا معترفاً به من قبل المؤلفين والنقاد بعد مواقف التحرُّج السابقة من إثبات نصوصه في المصنفات الأندلسية ، فدخل مؤلفات هذا العصر ، واختص بمصنفات خاصة أيضاً .

وتصاعد الكلف بفنون البديع ، وتكلف الشعراء النظم في ضروب بديعية بعينها كالتورية ، والتجنيس ، ولزوم مالا يلزم ، بل أفرد بعضهم مجموعات شعرية لغرض بديعي خاص . كما صنع بعض الأندلسيين حين نظم مجموعة أسماها (رائق التحلية في فائق التورية)(١) ، وكذلك عني عبد الكريم القيسي (-أواخر ق ٩هـ) بفن التورية وجعلها غرضاً ينظم فيه لذاته(٢) ، وأفرد بعضهم مقطوعات شعرية لفن بديعي كالتوشيع(٣) ، والترصيع(٤)، وصنف بعضهم في فنون البديع مصنفات خاصة ، فألَّف أبو القاسم عامر بن القاضي أبي الوليد الأزدي القرطبي (- ٦٢٣هـ) . مؤلفاً في أجناس التجنيس سمّاه (ثمرة الغُراب

---

(١) ورد اسم هذه المجموعة في مقدمة ديوان ابن خاتمة الأنصاري دون تصريح بنسبته إلى صاحبه ص١ . انظر ابن خاتمة الأنصاري ، حققه وقدم له دكتور محمد رضوان الداية . وزارة الثقافة والإرشاد القومي . دمشق ، ١٩٧٢م .

(٢) انظر : مثلاً قوله مقدماً لمقطوعة شعرية : ((وقلتُ في غرض التورية)). ديوانه ص ٢٧٩ .

(٣) انظر : برنامج شيوخ الرعيني ص ١٥٥ .

(٤) انظر : المصدر السابق ص ١٥٦ .

في ضروب من التجنيس غراب)[1]، وصنّف ابن الحاج النميري مؤلفاً مرتباً على حروف المعجم هو (مثالث القوانين في التورية والاستخدام والتضمين)[2].

أما الشاعر الأندلسي فمع ميله إلى اتجاهه الشعري المحبّب لم يكن ليحجم عن رَوْد مشارب فنية أخرى تبعاً للمناسبة أو الموقف الشعوري ، فقد جنح الرصافي البلنسي (- ٥٧٢هـ) إلى المذهب المحدث في جمهرة شعره ساعياً إلى الصورة الجديدة والمعنى المولّد المخترع ناهجاً سبيل ابن الرومي في ذلك[3] مؤثراً سهولة اللغة وبساطتها .

أما ابن خاتمة الأنصاري (-٧٧٠هـ) فاستهوته مغاني الأوائل ، فدار حول معانيهم وصورهم ـ إلا فيما ندر[4] ـ مؤثراً الشعر الوجداني المنطوي على وصف لوعة الوجد والحب . لكنه مال مع نسائم التجديد في تكلف البديع[5] ، فنظم مقطوعات في تجنيس التصريع ، وأخرى في تجنيس القوافي[6] ، وله مقطوعة في تكلف العروض تُنشد بعشر قواف ، وله نظم في الألغاز[7] . واتجه

---

(١) انظر : برنامج شيوخ الرعيني ص ١٩٩

(٢) انظر : ابن الخطيب ، لسان الدين ، ديوانه . تحقيق : دكتور محمد مفتاح ـ ط ١. دار الثقافة للنشر والتوزيع ـ الدار البيضاء ، ١٩٨٩م . مقدمة المحقق ٤٩/١ .

(٣) من ذلك معناه في الحائك ، وفي النجار ، ووصفه للأصيل ، وكان وصفه للنهر من المقطعات التي شغلت من جاء بعده من الشعراء الذين أولعوا بمحاكاتها . انظر : مقدمة الديوان . جمع وتقديم دكتور إحسان عباس . دار الثقافة ـ بيروت ـ ط ١، ١٩٦٠م ، ص١٥، ١٦ .

(٤) ذهب دكتور محمد رضوان الداية محقق ديوان ابن خاتمة إلى أن الشاعر مال إلى طريقة الشعر المحدث على وجه العموم ، وأنه يسعى وراء الصورة الطريفة ويطلبها ، ويخترع المعنى ويولد فيه . انظر : مقدمة المحقق ص ٢٣ . ولكننا وجدنا معانيه وصوره مألوفة تقليدية .

(٥) انظر : مثلاً ديوانه ص ١٠٥ ، ١٠٦- ١٠٧ .

(٦) انظر : مثلاً ديوانه ص ١٠٨ .

(٧) انظر : ديوانه ص ١٢٣، ١٢٤ .

فريق من شعراء الأندلس المتأخرين كلسان الدين بن الخطيب ، وابن زمرك ، وعبد الكريم القيسي إلى المنهج القديم المحدث في غالب شعرهم متمثلاً في عنايتهم بموضوع المديح ـ نظراً لكونهم شعراء بلاط ـ وطول نَفسهم فيه[1] ، وفي البناء التقليدي لقصائدهم[2] ، وفي اصطباغ شعرهم بالجزالة والفخامة ، ورَوْدهم ـ في بعض الأحيان ـ ميادين البداوة وتغنّيهم بمرابعها[3] ، مع خوضهم ـ في الوقت نفسه ـ في فنون الشعر الجديدة كالغزل بالغلمان ، والدعابة والتهكم ، ووصف المباني السلطانية ، وفي انصرافهم إلى الشعر الديني ممثلاً بالزهد والتصوف والمديح النبوي ، وموضوعات جزئية أخرى كالإخوانيات والألغاز ، وفي اتّكائهم على البديع وسعيهم إلى فنون بعينها منه كالجناس[4] ، والتضمين[5] ، ولزوم مالا يلزم[6] ، والتورية[7] التي شُغفوا بها كثيراً مفصحين عن جوانب ثقافتهم المتنوعة .

---

(١) انظر : على سبيل المثال ديوان لسان الدين بن الخطيب ٢/٤٧٧- ٤٧٨- ٤٧٩ ، ٤٨٠-٤٨١-٤٨٣ حتى ص ٥٠٥، ٥٤٢ حتى ص ٥٤٨، وانظر مثالاً من قصائد ابن زمرك نفح ٥/١٧٤ حتى ص ١٧٧ .

(٢) من الأمثلة على بناء القصيدة المدحية لدى هؤلاء الشعراء . انظر ديوان لسان الدين ٢/٤٨٠ حتى ص ٤٨٣ ، ومن شعر ابن زمرك نفح ٥/١٧٢ حتى ص ١٧٧، وديوان عبد الكريم القيسي ، تحقيق : دكتور جمعة شيخة ، ودكتور محمد الهادي الطرابلسي . المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات . بيت الحكمة ـ تونس ـ قرطاج ، ١٩٨٨م ، ص ١٤٦-١٤٨ .

(٣) انظر : مثلاً ديوان لسان الدين بن الخطيب ٢/٥٢٤-٢٥٧ .

(٤) انظر : المصدر السابق ١/٤٣٤ .

(٥) انظر : المصدر السابق ١/١٧٩ ، ٢/٥٠٣ ، ٥٠٩ ، ٧٥٧ .

(٦) انظر : مثلاً ديوان عبد الكريم القيسي ص ٤٧٢ .

(٧) تتعلق التورية لديهم إما بأسماء كتب ، أو بأسماء أشخاص ، أو أماكن ، ويتضح فيها الأثر الثقافي لديهم . انظر : مثلاً ديوان لسان الدين ١/١٤٠-١٤٢، ١٦١، ٢/١٤٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٧١، ٥٩٧، ٧١٢ . وانظر : أمثلة أخرى من ديوان عبد الكريم القيسي ص ٩٥-١٠٠، ١٥٠، ١٥١، ١٧٤، ١٩٤، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٣٩، ٢٧٩، ٣٥٥، ٣٦٢، ٣٧٧، ٤١٩ .

وهكذا تفرّد الذوق الأدبي الأندلسي بقسمات خاصة تبدّت في ترجحه بين المذاهب الشعرية المشرقية تبعاً لبواعث ترتبط بالظروف الأندلسية ، وبطبيعة التفاعل الأدبي مع المشرق ، فلم يكن التأثر الشعري الأندلسي بالمذاهب الشعرية صدًى لنظيره المشرقي أو صورة له لامن حيث التعاقب التاريخي ، ولا من حيث التزام الشاعر الأندلسي طريقة شعرية بعينها ، ولا من حيث الإبداع الأندلسي في ظل التأثر . فإذا كانت المذاهب المشرقية تدرجت ـ انسجاماً مع الظروف الحضارية هناك ـ من المذهب القديم ، فالمذهب المحدث ، فالمذهب القديم المحدث فإنّ الحال تفترق في الأندلس ؛ إذ تأثر الأندلسيون بهذه المذاهب بحسب ظروفهم الثقافية والحضارية أيضاً . ولكن على نحو يفتقد هذا التدرُّج ، فقد عرف الذوق الأندلسي ـ كما رأينا ـ مذهب العرب أولاً ، ثم برز المذهب المحدث إلى جانب التيار القديم ، وساد الذوق الأندلسي سيادة شبه مطلقة نظراً لأنَّ تكوُّن الشعر الأندلسي واكب اشتداد التيار المحدث في المشرق ، فدخل الأندلس وتعلّقت الأذواق به ، وظهر المذهب المحافظ المجدّد . ولم يلبث المذهب القديم أن عاد إلى السيادة في عصر الطوائف ، واستمرت طريقة المحدثين نشطة مع المذهب القديم المحدث حتى نهاية التاريخ الشعري الأندلسي .

وتفردت المذاهب الشعرية في الأندلس بتعايش مذهبين في الذوق الشعري ؛ إذ يتجاوران دون صراع أو خصومة كما حدث في المشرق . ولم يلتزم شاعر أندلسي ـ في الغالب ـ طريقة شعرية ما ، بل تقلب شعره بين المشارب الفنية بحكم الموضوع الشعري ، والموقف الشعوري ، والتكوين الثقافي للشاعر . فكنّا نراه يترنم بمغاني الأصالة حيناً ، ثم لايلبث أن يخوض في ميادين التحديث والتجديد حيناً آخر . لكن هذا الترجح الأندلسي بين التيارات الشعرية لايبيح الحكم على الأندلسيين بالخلط بين المذاهب الفنية ((إذ يستعيرون منها جميعاً بدون تفريق ولا اختلاف في التطبيق))[1] كما ذهب إلى ذلك الدكتور شوقي

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي. ط ١٢. بلا تاريخ، ص٤٣١.

ضيف حين عدَّ تنقُّل الشاعر الأندلسي بين المذاهب الفنية المشرقية مصدر حيرة واضطراب في تصنيف شعره ضمن إحدى الطرق الفنية . وهـذا ماأفقـد الشـعر الأندلسي ـ في نظره ـ وحدة الطـابع والنظـام . يقـول : ((ولعـل مـن المهـم أن نعرف أن الشعر الأندلسي يفقد الوحدة منذ ابن عبد ربه ، إذ نجد الشاعر الواحد يتكلّف في قطعة ، ويخفِّف مـن تكلّفـه في أخـرى ، فتَحَـارُ أهـو مـن مـذهب الصانعين ، أم هو من مذهب المتصنّعين ، فقطعة فيها صنعة ، وثانية فيها تصنُّع ، وثالثة فيها تصنيع على غير نظام أو نسق معين . ولذلك كان الباحث يضطرب في الحكم على الشاعر الأندلسي ، فبينما يحكم عليه بأنه من ذوق الصانعين إذا به يجد عنده نموذجاً من ذوق المصنّعين أو المتصنّعين . وكذلك الأمر إن هـو حكم عليه بأحد الذوقين الآخـرين)) [1] . ودفعـه هـذا الـرأي إلى الحكـم بـأن شعراء الأندلس ((يعيشون في إطار الشعر العباسي العام معيشة مضطربة)) [2] ، ويحاكون شعراء المشرق دون أن يفهموا مذهبهم فهماً واضحاً أو يعرفوا مابين هذه المذاهب من مفارق واسعة)) [3] .

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٤١٨ . يعـبر دكتـور ضـيف عـن المـذاهب الفنيـة المشـرقية بمصـطلحات الصـنعة ، والتصـنيع ، والتصـنُّع ، وهـي لاتخـرج كـثيراً عـن مصطلحات المذاهب الشعرية الشائعـة . أما الصنعـة فيقصـد بهاـ الجهـد الـفنــي ، أو التكلف في نظم الشعر القائم على التنقيح والصقل والتثقيف . ويشـير التصـنيع إلى التنميق والزخرف ولا سيما بدخول البديع في الشعر واكتمال نضجه عند العباسـيين ، مع استمداده من الثقافة والفكـر والفلسـفة في العصـر العباسـي . ويعـبر التصـنع عـن التكلف الشديد وألوان التعقيد التي أصابت الشعر العربي نتيجـة الـترف العقلـي الـذي ألمَّ بـالمجتمع العربـي متجليـة في التعقيـد في التصـوير والخيـال ، وملامسـة الثقافـة والفلسفة من الظاهر بعيداً عن تعمق مظاهرها مقتصـرين علـى الإسـراف في اقتبـاس مصـطلحاتها ومسـائلها ، مـع الاعتـداد بالغريـب والشـاذ فـي التراكيـب والتكلـف العروضي .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٤٣١ .

(٣) المرجع السابق ص ٤٣٨، ٤٣٩ .

ولكن شعراء الأندلس لم يكونوا يستعيرون من مذاهب المشرق بدون تفريق أو فهم واضح للفروق بينها ؛ بل كان الشاعر يبدع على طريقة شعرية ما تبعاً لتكوينه الثقافي ، أو لطبيعة الموضوع الشعري ، أو للموقف النفسي والمناسبة ، أو تجاوباً مع الواقع الأندلسي الخاص . فجنح نفر من الشعراء إلى طريقة العرب استجابة لثقافتهم اللغوية والعربية الأصيلة ، أو ردّاً على الإسراف الأندلسي في الحضارة ، أو تشبثاً بالتقاليد الأصيلة إزاء اشتداد الخطر الخارجي ، واتجه بعضهم إلى التيار المحدث الذي أفصح عن نوازعه المجونية ، أو الزهدية ، أو الساعية نحو الإغراب في المعنى والصورة ، أو بغية تصوير جوانب مجتمعه الحضارية ، ومال فريق إلى المذهب القديم المحدث في المواقف الرسمية . ولا سيما المديح البلاطي محافظاً على تقاليد القصيدة العربية ، ومبرزاً ذخيرته الثقافية ، وملوّناً شعره بألوان الزينة والزخرف لتناسب المقام . وعلى ذلك كان الشاعر يرود أكثر من مورد شعري استجابة للمناسبة والموقف . ومن ثَمَّ رأينا شعراء يؤثرون البساطة والانطلاق واصطناع الفكاهة حين يصفون سوء معيشتهم ، أو يجاهرون بملذاتهم ، ويعبثون بالمقدسات الدينية . ولكنهم يصبغون شعرهم بالجزالة والفخامة حين يمدحون ، ويستجيبون لفيض العاطفة وانطلاقتها حين يتغنون بوقدات آلامهم ومشاعرهم .

ويفضي هذا إلى أن الشاعر الأندلسي كان يفهم المذاهب المشرقية فهماً جليًّا ويعرف فروق مابينها معرفة قوية ، ولذا استلهم كلاًّ منها في حينه ، وفي المقام اللائق به . بل إنَّ تراوح شعره مابينها لدليلٌ بيّن على عمق فهمه لحدود كل منها ، وخصوصية آفاقه وتفرد طابعه . ثم لم يجمع شعراء الأندلس جميعاً بين التيارات الشعرية العباسية في شعرهم ولم « يخلطوا » بينها ؛ فلقد جنح العديد منهم إلى طريقة شعرية بعينها وآثروها على ماعداها ، فوسمت جمهرة شعرهم . من هؤلاء ـ بصرف النظر عن شعراء العصور الأولى ، أو الشعراء السابقين على ابن عبد ربه انسجاماً مع مقياس الدكتور ضيف وقد تخصص معظمهم بطريقة العرب أو بالمذهب المحدث ـ ابنُ شهيد ، وابنُ الزقاق اللذان

انطوى عموم شعرهما على التيار القديم ، أما ابن حمديس والرصافي البلنسي فطغت سمات التحديث في شعرهما طغياناً بالغاً ، على حين كان التيار القديم المحدث غالباً في أشعار ابن هانئ ، وابن دراج ، وابن زيدون ، والأعمى التطيلي ، ولسان الدين بن الخطيب ، وغيرهم .

وبعد . فلم تكن المذاهب الشعرية في الأندلس صورة للمذاهب المشرقية ، أو صدى ضعيفاً لها ، ولم يكن شعراء الأندلس يعيشون في إطار الشعر العباسي العام كما ذهب إلى ذلك الدكتور ضيف . بل امتاز الأندلسيون في ظل تأثرهم بالتيارات المشرقية في جوانب مهمة وغنية ، وأبدعوا مسالك شعرية ، بل فنوناً خالصة منحتهم تفوقاً وتفرداً عظيمين . وعلى ذلك تفرد محدثو الأندلسيين ببعض الموضوعات الأساسية كفن الاستغاثة ورثاء المدن المنهارة الذي برز استجابة للواقع الأندلسي المشتعل بالصراع والجهاد . وبعض الموضوعات الجزئية كالفجريات ، والممحّصات ، ومشاهد وداع الشاعر لأسرته ، وأضافوا إلى بعض الموضوعات المحدثة مناحي جديدة منحتهم خصوصية كفن الميلاديات الذي ينضوي تحت فن المديح النبوي الذي يفصح عن عادة اجتماعية أندلسية تتجلى في الاحتفال الرسمي السنوي بهذه المناسبة وتنافس الشعراء في النظم الخاص بها ، واتسامه بتقاليد خاصة ـ كما سنرى ـ ، فضلاً عن بعض المناحي الخاصة في مديح المحدثين ، وفتن محدثوهم بحديث الطبيعة وأسرفوا فيه ، وامتازوا بوصف المظاهر الطبيعية الدقيقة ، وأعرضوا عن المسلك المشرقي الذي استبدل المقدمة الخمرية بالمقدمة الطللية ، ولم يسرف محدثوهم في اعتماد البديع في قصائدهم إسرافَ المشارقة في ذلك . ولقد تُوِّجت هذه الخطوات التجديدية المهمة بإبداع فني الموشح والزجل اللذين بلغا الذروة في ميدان التجديد في الأوزان والقوافي والموضوعات واللغة ، فتجاوزا بذلك محاولات المشرق التجديدية جميعها ليكونا أظهر إبداع أندلسي على الإطلاق .

* * *

الباب الأول

الاتجاهات الفكرية

الفصل الأول

الموضوعات الشعرية

تراوحت موضوعات الشعر الأندلسي بين المحافظة والتجديد ، فشاعت موضوعات الفخر ، والحماسة ، والمديح التقليدي ، والغزل العذري ، وغيرها في شعر المحافظين ، في حين طغت في شعر المحدثين موضوعات الوصف والطبيعة والمجون ، والخمر ، والغزل بالغلمان ، وموضوعات جزئية أخرى . واتسمت هذه الموضوعات في أشعار الأندلسيين بسمات خاصة أفردتها ـ على نحو ما ـ عن نظائرها المشرقية تبدّت في إكثارهم من موضوع بعينه ، وفي إضفاء لمسات خاصة على موضوع آخر ، وفي ابتداع موضوعات جديدة أساسية وجزئية استجابة لظروفهم الخاصة وواقعهم المتفرد .

موضوعات المذهب القديم

١ - الفخر والحماسة

يعد الفخر والحماسة من موضوعات الشعر العربي التقليدي البارزة ، وقد برز في العصور الأندلسية المتقدمة حين كانت الظروف الاجتماعية والسياسية القائمة على الصراع بين الفئات الأندلسية المختلفة من عرب ، ومولدين ، وعرب مضريين ويمنيين كما كانت الثورات الداخلية تستدعي مثل هذه

الموضوعات . ومرّت بنا أشعار حماسية في وصف تلك المعارك الدائرة والفخر بالبطولة وشدة البأس . وامتازت هذه الأشعار بالطابع البدوي في الروح، والمعاني والصور ، والألفاظ . من ذلك هذه الأبيات لسعيد بن جودي التي تندرج ضمن النقائض الشعرية التي قيلت في فتنة العرب والمولدين في إلبيرة بغرناطة[1] يفخر فيها بمآثر قومه العرب مشيداً بنصرهم المؤزر على خصومهم ، وتتعالى فيها معاني البسالة ، والظفر بالأعداء ، وتوعدهم ، وغيرها مما كان يردّده شعراء النقائض المشارقة . يقول سعيد :

فأكثرُ قتلِنَا لهم حلالٌ ... بما ارتكبوه ظُلْمًا واسْتَحَلُّوا
رواقُ المجدِ مضروبٌ علينا ... منيعُ الجانبَيْن فما يزلُّ
ورِثْنَا المجدَ عن آباءِ صدقٍ ... وإرثكمُ بني العبدانِ ـ ذلٌّ
وأخضَعْنَا رقابَكُمُ فذلّتْ ... فليستْ ماحييتمْ تَستقلُّ [2]

وبرزت في الاتجاه المحافظ أشعار في الفخر بالمثل الخلقية العربية الأصيلة كالعفة ، والحلم ، واحتمال الخطوب ، وثبات الجنان ، والإباء ، والتسامي على نحو تلتقي فيه بمثل الفروسية الجاهلية . يقول ابن شهيد :

وما ألاَنَ قَنَاتي غَمْزُ حادثةٍ ... ولا استخفَّ بحِلمي قطُّ إنسانُ
أمضي على الهولِ قِدْمَاً لايُنَهْنِهُني ... وأنْثَني لِسَفِيهي وهوَ غَضْبَانُ
إنّ الكريمَ إذا نالَتْهُ مَخْمَصَةٌ ... أبْدَى إلى الناسِ شِبْعًا وهو طيّانُ
يحني الضلوعَ على مثلِ اللّظَى حرقاً ... والوجهُ غمرٌ بماءِ البِشْرِ ملآن

---

(١) انظر : أحداث هذه الفتنة في ابن حيان ـ المقتبس ، نشر ملشورم أنطونية ، ٥٤-٦٧ ، وابن الأبار . الحلة السيراء ١/١٤٧-١٦٠ .

(٢) سعيد بن جودي السعدي الإلبيري الأندلسي دكتور محمد رضوان الداية ص ٩٧، ٩٨ . وانظر : أشعار هذه المعارك في المقتبس نسخة ملشورم أنطونية ـ الجزء الخاص بالأمير عبد الله ص٥٦، ٦٦ و ٨٥ .

بالعلم يفخرُ يــومَ الــرّوعِ حاملُــهُ وبالعفافِ غــداةَ الجمــعِ يــزدانُ[1]

وتتوالى ـ على امتداد التاريخ الأندلسي ـ أشعار في التغني بقيم النبل والكرم مع تفاوت في نسبة هذه الأشعار بين العصور التاريخية الأندلسية ، فإذا كانت الصراعات السياسية في العصور المتقدمة ـ فضلاً عن قرب العهد بالشعر المشرقي التقليدي والألفة له ـ فرضا وفرة وتوفراً على ذلك الفن فإن ميل المجتمع الأندلسي إلى الاستقرار في عصوره التالية وشيوع حياة الترف والتحضر جعلا هذا الفن ينكمش قليلاً ، ولا سيما في جانبه المتصل بالحماسة والدعوة إلى الثأر ، وإن استمر الترنم بالخلق الكريم والسجايا السامية بين الشعراء بنسب متفاوتة ، وجنح بعضهم إلى الاعتداد بمواهبه العقلية وتحصيله العلمي . يقول ابن حزم :

أنا الشمسُ في جــوّ العلــومِ مــنيرة ولكنّ عيبي أنّ مَطْلَعــيَ الغَــرْبُ [2]

ولكنّ الحروب التي اضطرم أوارها بين المسلمين والنصارى على امتداد تاريخ الأندلس ـ ولا سيما في عصورها المتأخرة ـ أذكت حماسة بعض الشعراء لإنشاد أشعار حماسية في وصف مجالدة العدو ، والتغني بالنصر عليه مؤتمّين بجهاد الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام للكفار وتحطيم بيعهم . يقول حاكم غرناطة يوسف الثالث مستلهماً هذه الروح الجهادية التي تصلنا بالشعر الجهادي في عصر صدر الإسلام ، وذلك بعيد نصره على القشتاليين في بعض الوقائع :

ولــــمّا وثقْنَــا بــالنبيّ المُجْتَبَــى في نقضِــهِ النبــويّ أو إبرامِــهِ

والعــزم مــن أوصــافنا أهــلاً بــه مــن قــائمٍ بــالحزمِ حــقَّ قيامِــهِ

يــأتمُّ في حــربِ الصــليبِ وحزبِــهِ بشــفيعِ كــلِّ موحِّــدٍ وإمامِــهِ

---

(١) ديوانه ، تحقيق : يعقوب زكي . راجعه دكتور محمود علي مكي ـ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ـ القاهرة ، بلا تاريخ ، ص ١٦١، ١٦٢ .

(٢) المقري . نفح الطيب ٢/٢٦٠ .

مستأصل بِيَعَ العداةِ ومهتمٍ ماصانَ فيها الكفرُ من أصنامهِ
واللهُ جلَّ جلالُهُ متكفِّلٌ بالنصرِ والمعهودِ من إنعامِهِ [1]

وحلّق العديد من الشعراء في هذه الأجواء الحماسية على سبيل التقليد الفني ومجاراة العرف الشعري . وتلك أبيات للسان الدين بن الخطيب يردّد فيها مآثر قومه السلمانيين اليمنيين مقدِّماً لها ـ انسياقاً مع نزوعه الديني ـ بالاعتذار عن خوضه في هذا الفن بكونه تقليداً شعريًّا دأب الشعراء على اتخاذه إثباتاً للموهبة والقدرة . يقول : « ومن الفخر والتأبين قلتُ متشبعاً ، علم الله ، بما لاأملك ، وإنما هي أغراض الشعراء نتفنّن فيها ، والله وليّ التجاوز عن المتجاوز :

بني سلمانَ سَلْ عنهم ستدري على الأجيال مِنْهُم كلَّ جِلَّهْ
يمانية المناسبِ والمواضِي مفاخرُها رسومٌ مُسْتَقِلَّهْ
فمِنْ نارِ الوغى في كلّ وادٍ ومن نارِ القِرى في كل حِلّهْ[2]

٢- الغزل :

برزت ملامح طريقة العرب في شعر الغزل الأندلسي متمثلة بالنزوع العذري الذي جنح إليه كثير من الشعراء ، وبالطابع البدوي الذي وسم أجواء هذا الغزل على مختلف العصور الأندلسية .

أما النزوع العذري فتبدّى في معاني الشكوى ، والتذلل ، والعفة ، والإعلاء من شأن المرأة وإجلالها بعيداً عن الإفحاش والتهتك ، فها هو ذا الحكم الربضي يتذلل للمحبوبة متناسياً سطوة الحاكم وبأسه . يقول :

ظلَّ مِنْ فَرْطِ حبِّهِ مَمْلُوكاً ولقدْ كانَ قبلَ ذاكَ مليكَا

---

(١) ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث ، تحقيق : عبد الله كنون ، تطوان معهد مولاي الحسن ، ١٩٥٨م ، ص١٥٦، ١٥٧ .
(٢) ديوانه ٥٢٣/٢

يجعلُ الخَـدَّ واضِـعَاً تحـتَ تُـرْبٍ   للّـذي يرتضـي الحريـرَ أَرِيكَـا
هكـذا يحسُـنُ التـذلُّلُ للحُـرِّ   إذا كـانَ في الهـوى مَمْلُوكَـا [1]

ويقول الطرطوشي مصوراً هذا الوجد الصوفي بالمحبوبة الذي يحمل المحبّ على ترقب آثارها واستشراف قربها في مظاهر الطبيعة ، وقوافل المسافرين والمارّة في الطرقات على نحو يذكّرنا بمسلك الشعراء العذريين المشارقة . يقول :

أُقَلِّـبُ طَرْفِـي في السـماءِ تَـرَدُّدًا   لعلّي أرى النجمَ الذي أنـتَ تَنْظُـرُ
وأسْتَعْرِضُ الرُّكْبانَ مِنْ كـلِّ وجهـةٍ   لعلّي بِمَنْ قدْ شـمَّ عَرْفَـكَ أظْفَـرُ
وأسـتقبلُ الأرواحَ عنـدَ هُبُوبِهَـا   لعـلّ نسـيمَ الـريحِ عنـكَ يخبِّـرُ
وألمحُ مَنْ أَلْقَـاهُ مـن غـيرِ حاجـةٍ   عسى لمحةٌ من نورِ وجهِـكَ تُسْـفِرُ [2]

ويبلغ الوجد بابن هند الداني بعيد فراقه لزوجه مبلغاً بعيداً ، فيسفح دموع الشوق ، ويزجي مشاعر الهيبة في تدفق عاطفي ، مطلقاً مشاعره من إسار التقاليد التي لم تكن تسوغ للشاعر العربي أن يصور عاطفته إزاء زوجه . مما يمنح هذا المنحى الشعري في الأندلس قيمة خاصة . يقول وقد طلقت عليه امرأته :

أبديتُ سرّيَ مُـذْ كَتَمْـتُ سُـراكِ   وعصَيْتُ صبري مُذ أطعـتُ هَـوَاكِ
ونَثَرْتُ أسـلاكَ الـدُّموعِ معرّضـاً   أنِّـي بحيـثُ سـلكتِ لا أسْـلاَكِ
رِفْقًـا بقلـبٍ أنـتِ في سـودائِهِ   فهناكَ أسْـكَنَكِ الهـوى فهنـاكِ [3]

وأما الطابع البدوي فقد حلّق الغزل الأندلسي في أجوائه طويلاً ، وتغنى بمجاليه تعبيراً عن الحنين الأندلسي العارم إلى المشرق الإسلامي ، ومظهراً من

---

(١) ابن عذاري المراكشي ، البيان المغرب في أخبار المغرب. ١١٩/٢، ١٢٠ وانظر أيضاً: بتغيير يسير الحلة السيراء ٤٩/١ .
(٢) نفح الطيب ٨٥/٢، ٨٦ .   (٣) الذخيرة ٢/٣ : ٨٩٧ .

مظاهر الارتباط الدائم به ، وانعكاساً للثقافة العربية الأصيلة في شعره . ومن ثَمَّ أنشد الأندلسي شعراً غزليًّا ذا نفحات بدوية يقف فيه الشاعر بالطلل الدارس متملّياً عناصره من رماد ، ونؤي ، ويأنس بالطيف الساري مصوراً أحوال الحب الملتاع ، مستخدماً صور البداوة وتعبيراتها المعهودة . يقول عبد الرحمن ابن مقانا الأشبوني مترنماً بهذه المجالي :

لِمَنْ طللٌ دارسٌ باللِّوى كحاشيةِ البُرْدِ أو كالرِّدَا
رمادٌ ونؤيٌ ككُحْلِ العروسِ ورسمٌ كَجِسْمٍ بَرَاهُ الهوى
غدا موسماً لوفود البِلى وراح مراحاً لسربِ المَهَا
عجبْتُ لِطَيْفِ خيالٍ سَرَى من السِّدْرِ أنّى إِلَيَّ اهتَدَى(1)

وتطل العناصر البدوية في أبيات أبي بكر بن طفيل مقرونة بمشاعر اللوعة والوجد العذري مؤكدة استمرار ارتباط الذوق الأندلسي بهذه العناصر حتى في أشد عصور الأندلس تحضراً . يقول ابن طفيل :

ألمَّتْ وقدْ هامَ المشيحُ وهوَّمَا وأسْرَتْ إلى وادي العقيقِ منَ الحِمَى
وجرّت على ذيلِ المُحَصّبِ ذيلُهَا فما زالَ ذاكَ التُّرْبُ نَهبَا مقسَّما
تقسّمهُ أيدي التّجَارِ لطيمة ويحملُهُ الداري أيّانَ يمَّمَا(2)
ولمَّا رأَتْ أنْ لا ظلامَ يكنُّهَا وأنّ سُراهَا فيه لنْ يَتَكَتَّمَا
أزاحَتْ غمامَ العصبِ عن حُرِّ وجهِهَا وألقَتْ شعاعًا يدهشُ المتوسِّمَا (3)

ويصور لسان الدين الخطيب هذا الاندفاع الأندلسي المحموم نحو مشارف البداوة المشرقية ، واتخاذها رموزاً للإفصاح عن أعماق الوجدان الأندلسي حتى أواخر عهوده . يقول :

---

(1) الذخيرة ٢/٢ : ٧٨٨ .
(2) الداريّ : العطار . منسوب إلى دارين فرضة بالبحرين .
(3) المغرب ٢/٨٦ والمراكشي . المعجب ٣١٢، ٣١٣ مع تغيير بسيط .

لِيَ اللهُ كَمْ أَهْــذِي بنجــدٍ وحــاجرٍ   وأكْني بدعدٍ في غرَامِيَ أو سُــعْدَى[1]

وعني كثير من الشعراء بتمجيد الجو البدوي المشـرقي والـتغني بمعالمـه ، والتلذذ بذكر أسماء الأماكن الحجازية تعـبيراً عـن الحـنين الأندلسـي إلى هـذه المغاني المشرقية ، ومحاكاة لمسلك مشرقي توفّر على هذا الفـن . إذ احتـذى بعضُ الأندلسيين نهج الشـريف الرضـي ومهيـار في الغـزل في تغنـيهم بمرابـع الحجاز وحنينهم إليها ، وبرز ابـن خفاجـة في هـذا المنحـى الشـعري ، فـذكر صراحة اقتفاءه آثـار الشـريف ومهيـار فيـه ، وعلّـل ذكـر أسمـاء هـذه المرابـع باتخاذها رموزاً لأماكن أخرى وأشخاص شغف بهـم . يقـول : ((وأمـا أسمـاء تلك البقاع ، وما انقسمت إليه من صفة نجد أو قاع فإنما جاء بهـا علـى أنهـا خيالات تُنصب ومثالات تُضرب تدلُّ على مايجري مجراها من غير أن يُصرَّح بذكراها ، توسعاً في الكلام ، يُكتفى بها دلالةً عليها وعبارة ، ويُستحسن إيماءة إليها وإشارة))[2] . فها هو ذا يزجي تحيته وأشواقه إلى مغاني الحجاز ونسـائها ورباها ومطاياها يقول :

ألا ليتَ أنفــاسَ الريــاحِ النَّوَاسِــمِ   يحــيِّينَ عنّــي الواضــحاتِ المَبَاسِــمِ
ويَــرْمِينَ أكنــافَ العقيــقِ بنظــرةٍ   تــردَّدُ في تلــكَ الرُّبَــى والمَعَــالِمِ
ويلثمْنَ مــابينَ الكثيــبِ إلى الحِمَــى   مواطئَ أخفافِ المطــيِّ الرواسِــمِ[3]

وسرت العناية بهذا المنحى الشعري إلى الموشح ، فنزع بعض الوشاحين إلى الترنم بذكر الأماكن الحجازية ، وبكاء المنازل الدارسة ، ومعاناة الأشواق العارمة . يقول ابن الفضل في الحِمى والكثيب :

عــــرِّج بالـحـمـــــى   واســــأل بالكثيــــبْ
عنــــهم أينمــــا

(١) ديوانه ١/٣٤٧ .
(٢) ديوانه ص ٢٠٤ .
(٣) ديوانه ص ٢٥٨ .

هـــــــــــذي الأربــــــــــعُ

منـــــــــــهم بلقَــــــــــعُ

أيـــــــــــن الأدمـــــــــعُ

ضـــــــــرِّجْها دمــــــــا وقــــــــــم بالنحيــــــــــبْ

نُقِـــــــــمْ مأتــــــــــما[1]

٣- المديح

لم يتمثل الشاعر الأندلسي هذه العناصر البدوية في فن الغزل وحسب ، بل سرت في أغراض أخرى ، فالتزم شعراء المذهب القديم المقدمات الطللية في مدائحهم ، واستلهموا أجواء البداوة في معاني المديح وتعبيراته وصوره . وتتبدى هذه السمات في مدائح العصور الأندلسية المبكرة على نحو خاص حين كانت الفتن الداخلية والنزاعات الخارجية مشتعلة ، وكان الناس قريبي عهد بالبداوة ، شديدي التأثر بالنماذج المشرقية ، فطغت ثقافة الشاعر الأندلسي التقليدية على مدائحه التي استهلها بالمقدمة التقليدية ووصف الرحلة ، واستخدم ألفاظاً جزلة وتعابير وصوراً بدوية . من ذلك قول أبي المخشي عاصم بن زيد في قصيدة مدح بها الأمير عبد الرحمن الداخل يصف الرحلة إلى الممدوح :

امْتَطَيْنَاهَــــــا سِــــمَانًا بُــــدْنا فتَرَكْنَاهَــــــا نِضَــــــاءً بالفَنَـــــا

قاصِــــدًا خــــيرَ منــــافٍ كلِّهــــا ومنافٌ خيرُ مَــنْ فــوقَ الثَّــرَى[2]

ومن ذلك قول عباس بن مرداس يمجّد بعض انتصارات الأمير محمد ،

---

(١) غازي . دكتور سيد . ديوان الموشحات الأندلسية ، المجلد الثاني ، مكتبة المعارف بالإسكندرية ص ١٤٦ .

(٢) ابن الخطيب ، لسان الدين ، الإحاطة في أخبار غرناطة ، الشركة المصرية للطباعة والنشر . القاهرة ، ١٩٧٨م ، ٢٣٤/٤ .

ويمدح بسالته ، ويصف المعركة مستخدماً الصور البدوية التقليدية ، مشيعاً الجو الحماسي في تضاعيف أبياته . يقول :

ومُؤْتَلِفِ الأصواتِ مختلفِ الزَّحْفِ ... لهومِ الفَلاَ عَبْلِ القبائلِ مُلْتَفِّ
إذا أومضَتْ فيهِ الصوارمُ خِلْتَهَا ... بروقاً تراءى في الحمامِ وتَسْتَخْفِي
وإنْ طحنَتْ أركانَهَا كانَ قطبُهَا ... حِجَا ملكٍ نَدْبٍ شمائلُه عفٍّ [(١)]

ويمتد هذا الطابع البدوي العام للمديح بامتداد الشعر الأندلسي ـ على تفاوت في نِسَبِه ـ فيقوى في عصر الطوائف والمرابطين ؛ إذ جنح كثير من الشعراء المداحين إلى استهلال قصائدهم بمقدمة بدوية تموج بحديث الطلل ، أو الرحلة الصحراوية ، أو شكوى الحمام . فهذا علي بن حصن شاعر المعتضد ينسج في مقدمة إحدى مدائحه جوًّا بدويًّا خالصاً تتشابك خيوطه المكونة من شكوى الحمام ، ووخد النوق ، والبيد الملتهبة ، والسراب المضطرب ، وسرى الليل . جوًّا يلوح أنّ الذوق الأندلسي كان يؤثره ويلح عليه في هذا العهد[(٢)] . يقول :

ماهاجَ بَرْحَ الهوى إلا مُطوّقةٌ ... كأنَّهَا منْ نُحُولٍ شفَّها جيمُ
أيَا حمامةَ ذا الوادي أثَرتِ جوًى ... تنقضُّ مُنقدَّةً منها الحيازيمُ
نُغشي بهنَّ بناتِ الوَخْد سابحةً ... تَخْدي وقدْ همَّ بالسُّمّارِ تَهْويمُ
يُنضي سُرى الليلِ تأويبُ النهارِ ولِلْـ ... ـهَجِيرِ منْ لَهَبِ الرَّمْضَاءِ تَضْرِيمُ
والآلُ عنَد هيامِ القَيْظِ مُضطرِبٌ ... كأنَّهُ في بساطِ القاعِ مَحْمُومُ[(٣)]

---

(١) ابن عذاري المراكشي ، البيان المغرب ٢/١٦٦، ١٦٧ .

(٢) ثمة نماذج أخرى لهذه المقدمات البدوية . من ذلك مقدمة قصيدة لابن بقي . انظر : الذخيرة ٢/٢ : ٦٣١، ٦٣٢ ، وانظر : قصيدة أخرى لأبي عبد الله محمد البين الذخيرة ٢/٢ : ٨٠١ .

(٣) الذخيرة ٢/١ : ١٨٥ .

واستبقى نفر من الشعراء الأندلسيين المتأخرين هذا الطابع التقليدي للمديح الذي يحلّق في مغاني البداوة ، ربما رغبةً منهم في تعزيز انتمائهم إلى مهد العروبة والإسلام ، واستمداد العزيمة من هذا الانتماء في تلك المرحلة الحرجة التي قُدّر لهم أن يعيشوها موّارةً بالصراع والحروب قبل أن تغرب شمس الوجود الأندلسي . يقول عبد الله بن لسان الدين في مطلع مديحه للسلطان النصري أبي عبد الله محمد بن يوسف :

لِمَنْ طللٌ بالرَّقْمَتَيْنِ مُحِيلُ ... عفَتْ دِمْنَتَيْهِ شَمْأَلٌ وقبولُ
يلوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ غَيَّرَهُ البِلَى ... وجادَتْ عليهِ السُّحبُ وهيَ هَمُولُ
فياسعدُ مهلاً بالركابِ لعلّنَا ... نُسَائِلُ رَبْعًا فالمحبُّ سَؤولُ
قِفِ العيسَ ننظرْ نظرةً تُذهبُ الأسَى ... ويشْفَى بها بينَ الضلوعِ غليلُ
حلفتُ بربِّ الرّاقِصَاتِ إلى مِنًى ... لَهُنّ إلى البيتِ العتيقِ ذميلُ
لجودُ أميرِ المسلمينَ محمدٍ ... بكُلِّ مرامٍ في الزمانِ كفيلُ
مِنَ النَّفَرِ البيضِ الوجوهِ لدى الوَغَى ... لَهُمْ غُرَرٌ وَضّاحةٌ وحجولُ
بِهِمْ عَزَّ دينُ اللهِ شرقاً ومَغْرِبًا ... وأصبحَ دينُ الكفرِ وهوَ ذليلُ
لَكُمْ يابَنِي نصرٍ مِنَ المجدِ هضبةٌ ... تزولُ الرواسي وهيَ ليسَ تزولُ[1]

٤- الرثاء :

واحتفظ الرثاء الأندلسي بكثير من تقاليد طريقة العرب المتمثلة بطغيان العنصر العاطفي والذاتي ، وبالتأسي بالعظماء من الأشخاص والدول الذين قهرهم الموت .

أما العنصر العاطفي فتبدى في التعبير عن التأثر الوجداني بالموت ، وإظهار التفجع على الفقيد . فها هو ذا سعيد بن جودي يعلن موت الصبر بعد غياب ذلك القائد الباسل ، ويعيد النغمات الحزينة السالفة في موت الفضائل

---

(١) نفح الطيب ٧/٢٩٢-٢٩٤ .

والسجايا بموت المرثي . يقول في رثاء أحد القواد الذين لقوا حتفهم في أثناء ثورات المولدين :

أمستنصراً بالصبرِ قدْ دُفنَ الصَّبْرُ مع الحسَنِ المأمولِ إذْ ضمّهُ القبرُ
فيَاعَجَبًا للقبرِ منهُ يضمُّهُ وقدْ كانَ سَهْلُ الأرضِ يخشاهُ والوعْرُ
وما ماتَ ذاكَ الماجدُ القَرْمُ وَحْدَهُ بل الجودُ والإقدامُ والبأسُ والصبرُ[1]

ومن الطريف أن يرثى سعيد بن جودي فيما بعد بهذه المعاني عينها من قبل مقدّم بن معافى بمقطوعة يقول فيها :

مَن الذي يُطعمُ أو يَكْسُو وقَدْ حَوَى حلفَ النَّدَى رمسُ[2]

ويشتعل أوار الحزن العارم في نفس ابن عبد ربه الذي فُجع بابنين له أحدهما شاب ، والآخر طفل ، فشرع يرسل هذه الأناشيد الحزينة شاكياً فيها من الحزن السرمدي ، والصبر المفقود مبرزاً مشاعر اليأس القاتل . يقول في ابنه الشاب :

بَلِيَتْ عظامُكَ والأسى يتجدَّدُ والصبرُ يَنْفَدُ والبُكا لايَنْفَدُ
ياغائباً لايُرْتَجَى لإِيَابِهِ ولقائِهِ دونَ القيامةِ مَوْعِدُ
باليأسِ أسْلُو عنكَ لا بِتَجَلُّدي هيهاتَ أينَ من الحزينِ تَجَلُّدُ[3]

ويستبقي ابن زمرك في عصر غرناطة هذا المنحى القديم في الرثاء ، فيقول في رثاء الخليفة محمد :

أعندكَ أنَّ الحلمَ والعلمَ والحِجَا وزهرَ الحلى قد أُدْرِجَتْ طيَّ مَلْحَدِ

---

(١) ابن الأبار . الحلة السيراء ١/١٥٩ .

(٢) الحلة السيراء ١/١٥٦ .

(٣) ديوانه ، جمعه وحققه وشرحه دكتور محمد رضوان الداية ـ الطبعة الثانية ـ دار الفكر ـ دمشق ـ سورية ، ١٩٨٧م ، ص ٧١ .

وياعَجَبًا مِنْ ذلكَ التـربِ كيـفَ لا   يفيضُ ببحـرٍ للسـماحةِ مُزبِـدِ[1]

ويتفرع عن هذا المنحى في الرثاء ضرب فريد تمثل في بكاء الشاعر زوجه . ولا ريب في أن الشعر العربي لم يألف كثيراً هذا الضرب من الرثاء ؛ إذ كان الشعراء العرب يتحرجون من التعبير عن مشاعرهم تجاه أزواجهم ؛ لأن أسوار التقاليد كانت تمنعهم من ترجمة أحاسيسهم إزاءها حية أو ميتة . ولكن هذا الضرب برز في الشعر الأندلسي بدءاً من عصر الطوائف ، وقد أطلق عليه الدكتور إحسان عباس اسم البكاء على زوال» الرقة والجمال» ، ووصفه بأنه ((لون ذاتي خالص يعتمد على ميل أصيل في نفس الشاعر إلى البوح كأنه ترجمة ذاتية قصيرة))[2]. وتجمح المشاعر العارمة بالشاعر في هذه الأشعار ، فينطلق من التفجع على مزايا الزوج كالجمال ، والدماثة ، وحسن الخلق ، ويتحدث عن وجده ولوعته بعدها . ومهما كانت الدلالات الاجتماعية لبروز هذا الفن شطرَ التاريخ الأندلسي الثاني ـ ولا سيما في عصر المرابطين[3] ـ فقد خلّف لنا قصائد بديعة تضجّ بالعواطف المتوهجة ، وتسمو إلى فضاء العشق والوله الصادقين ، وتفصح عن أشد جوانب الشاعر الأندلسي خصوصية . وثمة

---

(١) حجاجي : حمدان ، تقديم لـ شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي . ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب ، بلا تاريخ ، ص ٢٣.

(٢) انظر : عباس . دكتور إحسان . عصر الطوائف والمرابطين ص ١١٩، ١٢٠ . ويرى الدكتور عباس أن هذا اللون هو بكاء يمتد من فقد الزوج بالطلاق إلى فقدانها بالموت . انظر : ص ١٢٠ .

(٣) يذهب دكتور إحسان عباس إلى أنّ ثمة تفسيرات اجتماعية أثارت هذا اللون من الرثاء في الأندلس . منها شعور الأندلسي بقيمة المرأة ، وتقديره لأهميتها ، وأن هذا الشعور قوي في أيام المرابطين بسبب نظامهم الاجتماعي ، ومن أسبابه التزلزل الذي أصاب شعور الأندلسي المرهف ، وجعله يحسّ في الفقد لا معنى الفقد نفسه ، بل حاجته إلى سكن يأوي إليه ، وتمثّل المرأة هذا السكن في حياته على نحو عميق ، لأنها كانت تشاركه صعوبات الحياة غالباً . انظر : عصر الطوائف والمرابطين ص١٢٠.

نماذج عديدة لهذا الفن . منها قصيدة لأبي إسحاق الإلبيري في رثاء زوجه يبوح فيها بأرق المشاعر وأسماها . يقول :

إنّــي لأَسْــتَحْيِيهِ وهــوَ مُغَيّــبٌ ... في لَحْــدِهِ فكأنَّــهُ كالحاضِـرِ

ولــو أنَّــني أنْصَــفْتُه في ودِّه ... لَقضَــيْتُ يــومَ قَضَــى ولمْ أَسْــتَأْخِرِ

أَجِــدُ الحــلاوةَ في الفــؤادِ بكونِــهِ ... فيــه وأرعــاهُ بعــينِ ضَــمَائِري[1]

ويتبدى هذا التدفق العاطفي في قصائد أخرى ، منها قصيدة ابن حمديس في بكاء جاريته وأم ولده «جوهرة» التي غرقت في البحر فتفجع على فقدها ، وأفاض في رثاء جمالها والتحسر على رقتها[2] . وأسرف الأعمى التطيلي في ندب جمال المرثية وبكاء محاسنها النفسية ، ومزجه بحديث المشاعر المهتاجة والوجد الدفين . يقول :

ونُبِّئْــتُ ذاكَ الوجــهَ غيَّــرَهُ البِلَــى ... على قُرْبِ عهدٍ بالطلاقــةِ والبِشْــرِ

يُهَوِّنُ وَجْــدِي أنَّ وجهَــكِ زهــرةٌ ... وأنَّ ثَرَاهَا مِنْ دمــوعي علــى ذكْــرِ

ونُبِّئْتُ ذاكَ الجيــدَ أصــبحَ عــاطِلاً ... خُذِي أدمُعِي إنْ كنْتِ غَضْبَى على الدرِّ[3]

وتستمر هذه الظاهرة في الأندلس بتقدم الزمن ، فنرى ابن الزقاق يبكي

---

(١) ديوانه ، حققه وشرحه وقدم له دكتور محمد رضوان الداية . دار قتيبة . ط ٢، ١٩٨١م، ص ٩٠، ٩١ .

(٢) يقول ابن حمديس في هذه القصيدة :

أيــا رشــاقةَ غصــنِ البــانِ ماهصــرَكْ ... ويا تألفَ نظــمِ الشــملِ مَــنْ نثــرَكْ

ويخاطب البحر الذي طواها معاتباً :

هــلاَّ نظــرْتَ إلى تفــتيرِ مقلتِهــا ... إنّي لأعجبُ منــه كيــف مــا سَــحَرَكْ

ديوانه ص ٢١٢، ٢١٣ .

(٣) ديوانه ومجموعة من موشحاته . تحقيق: دكتور إحسان عباس نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت ـ لبنان ١٩٦٣م ، ص ٧١ .

زوجه (درّة) بكاءً مؤثراً على النحو السابق[1] ، ويبكي أبو عامر بن الحمارة الفيلسوف زوجه (زينب) بكاءً لايفترق كثيراً عن النماذج السابقة[2] . وكذلك يرثي محمد بن أحمد بن جبير (-٦١٥هـ) زوجه عاتكة أم المجد[3] .

أما المظهر الآخر لطريقة العرب في الرثاء الأندلسي فهو نزوع الشاعر أثناء رثائه لشخص ، أو دولة إلى الإشارة إلى عظماء الناس والدول الذين غيّبهم الموت رابطاً بين فجيعته الحالية وفجائع الأزمان الغابرة ، رامياً إلى الاعتبار والتأسي من جهة ، وتهوين الخطب من جهة أخرى في سياق يقضي بحتمية الموت الذي لايستثني عظيماً أو شريفاً ، بل يدرك الجميع ملوكاً ، أو عظماء ، أو دولاً ، أو صروحاً حضارية ، أو مظاهر طبيعية .

ويرتبط هذا المنحى أكثر مايرتبط بالشاعر ابن عبدون الذي سلك هذه السبيل مرتين : أولاهما في قصيدة في رثاء الوزير الفقيه أبي مروان بن سراج يقول فيها :

نعَمْ هو الدهرُ ماأبقَتْ غوائلُهُ ... على جديسٍ ولا طسمٍ ولا عادِ
ألقَتْ عصاها بنادي مأربٍ ورمَتْ ... بآلِ مامةَ من بيضاءِ سندادِ
وأسلمَتْ للمنايا آلَ مسلمةٍ ... وعبَّدتْ للرزايا آلَ عبّادِ [4]

---

(١) انظر : ديوانه ، ص ٢٢٦، ٢٢٧ .

(٢) انظر : ابن سعيد. رايات المبرزين وغايات المميزين تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية. دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر . دمشق ط ١ ، ١٩٨٧م ، ص ٢٣٣، وانظر : المغرب ١٢٠/٢ .

(٣) انظر : نفح الطيب ٤٨٨/٢ ، وذكر دكتور إحسان عباس أن ابن جبير أفرد لرثاء زوجه ديواناً كاملاً من الشعر والموشحات . انظر : عصر الطوائف والمرابطين ص ١٢١، ١٢٢ . وهذا لم يرد في النفح ولم نعثر عليه في مصدر آخر .

(٤) ديوانه ، إعداد وتحقيق وتأليف سليم التنير . دار الكتاب العربي ، دمشق ، سورية ، ط ١ ، ١٩٨٨م ، ص ١٢٧، ١٢٨ .

أما القصيدة الأخرى فهي مرثيته الذائعة في بني الأفطس حكام بطليوس . يقول في فجائع الدهر :

هوَتْ بِدَارا وفلّتْ غَرْبَ قاتلِهِ — وكانَ عضباً على الأملاكِ ذا أثرِ
واسترجعَتْ من بني ساسانَ ماوهبَتْ — ولم تدعْ لبني يونانَ مِنْ أَثَرِ
وألحقَتْ أختَهَا طسْماً وعادَ على — عادٍ وجرهم منها ناقضُ المررِ
وما أقالَتْ ذوي الهيئاتِ مِنْ يَمَنٍ — ولا أجارَتْ ذوي الغاياتِ مِنْ مُضَرِ[1]

ومع أن هذا الحشد للقصص وتكلف سرد الأحداث التاريخية ينم على ميل الشاعر إلى إبراز ثقافته الواسعة مع أن المناسبة الحزينة لاتستدعيه ، وعلى الرغم من أن هذا التكلف وسم القصيدة بالبرود فإنّ مسلك ابن عبدون يمثّل تمسكاً بمذهب الأوائل في طول النفس فضلاً عن التمثل بالعظماء في الرثاء والتأبين . وهذا مالاحظه ابن بسام حيث أشار إلى اقتفاء الشاعر طريقة العرب في الرثاء ، وأنّ هذا المنحى يفارق منحى المحدثين . يقول : ((وهذه القصيدة طويلة سلك فيها أبو محمد طريقته في الرثاء إلى الإشارة والإيماء بمن أباده الحدثان من ملوك الزمان ، وقد نسق ذكرهم على توالي أزمانهم... واقتفى أبو محمد أثر فحول القدماء من ضربهم الأمثال في التأبين والرثاء بالملوك الأعزّة ، وبالوعول الممتنعة في قلل الجبال ، والأسود الخادرة في الغياض ، وبالنسور والعقبان والحيات في طول الأعمار ، وغير ذلك مما هو في أشعارهم موجود . فأما المحدثون فهم إلى غير ذلك أميل ، وربما جروا أيضاً على السنن الأول))[2].

---

(١) ديوانه ص ١٤٠، ١٤١ . والمطرب ص ٢٨ ، والأثر : فرند السيف ، وأخت طسم : جديس وهما قبيلتان من قبائل العرب البائدة وموطنهما باليمامة . ناقض المرر : أراد به الدهر . ودارا : آخر ملوك الفرس . وقاتله : هو الإسكندر المقدوني .

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٨١٨ .

ولم يقنع الأعمى التطيلي بسرد أسماء الدول والأشخاص العظماء في سياق ضرب المثل والتأسي ، بل اتخذ من الصروح الحضارية وعناصر الطبيعة باعثاً للعظة . يقول في رثاء ابن الياقي سالكاً السبيل ذاتها :

خُذَا حدّثاني عن فُلٍ وفلانِ لعلّي أرى باقٍ على الحدثانِ[1]

وعن هرمَيْ مصرَ الغداةَ أَمُتِّعَا بشرخِ شبابٍ أم هما هَرِمَانِ

وعن نخلتَيْ حلوانَ كيف تناءَتَا ولم تطويا كشحاً على شَنَآن[2]

وأعلنَ صرفَ الدهرِ لابنَيْ نويرةٍ بيومِ تناءٍ غالَ كلَّ تدانِ[3]

وسلك أبو البقاء الرندي في أواخر أيام الأندلس في قصيدته الشهيرة في رثاء الأندلس النهج ذاته[4] . وكذلك صنع لسان الدين بن الخطيب في رثائه أبا الحسن المريني ناحياً المنحى السابق[5] .

٥- وصف المفاوز والصيد :

من الموضوعات الجزئية التي ألمَّ بها شعراء المذهب القديم وصف الفلوات وقطع المفاوز وما يكتنفها من مخاوف وأهوال . وثمة نماذج عديدة لهذا الفن[6] يقتفي فيها الشاعر الأندلسي آثار الجاهليين والأمويين في استحضار عناصر الليل ، والخوف ، والصدى ، والسراب ، وظمأ النوق ، وإجهاد الركب . في سياق الاعتداد بشدة البأس وثبات الجنان مع الاستعانة بصور البداوة

---

(١) باق : وردت كذا والصواب (باقياً) .

(٢) نخلًتا حلوان : هما اللتان ذكرهما مطيع بن إياس في قوله :

أسعداني يا نخلتَيْ حلوان وابكيا لي من ريب هذا الزمان

(٣) ابن نويرة : مالك وأخوه متمم . ديوان الأعمى التطيلي ص ٢٢٤، ٢٢٥ .

(٤) انظر : قصيدة أبي البقاء في نفح الطيب ٤/٤٨٧، ٤٨٨ .

(٥) انظر : ديوانه ١/٤٤٤، ٤٤٥ .

(٦) انظر : ابن الكتاني الطبيب كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس . تحقيق : دكتور إحسان عباس . دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان . ١٩٦٦م ، ص ١٧٣-١٧٨ .

التقليدية ، واعتماد اللفظ الجزل والغريب . يقول سعيد بن العاصي في إحدى هذه المهالك :

ولـربّ مهلكـةٍ قطعْـتُ بسـاطَها ... والليلُ مسـودُّ الجوانـبِ أدهـمُ[(١)]
يهماءُ يضحي الخوفُ يـمنع ركبَهـا ... أن يُعلنـوا الأصـواتَ أو يتكلّمـوا
وكأنّمـا الأصـداءُ في جنباتِهـا ... تحـتَ الظـلامِ إذا صـدَتْ تتلعـثمُ
خرقٌ تظلُّ بـها الريـاحُ إذا جـرَتْ ... من حيثما انخرقَتْ تكـلُّ وتسـأمُ[(٢)]
جاوزْتُـهُ وكأنَّمـا سـاحاتُهُ ... في آلِهَـا الملـتجِّ بحـرٌ مفعـمُ[(٣)]

ويلحق بوصف المفاوز وصف الطرد والصيد ؛ إذ ضرب الأندلسيون بسهم في هذا الفن الذي ينغمس في المحيط البدوي ، فوصفوا حيوانات الصيد وصقورها ، ولهجوا بذكر أسماء المواضع المشرقية معتمدين حزونة الألفاظ وغريبها على غرار الطرديات الجاهلية[(٤)] . وهو ماسنلمُّ به في حديثنا عن اللغة الشعرية .

ويتبيّن من استعراض أشعار هذين الفنَّيْن ـ وصف المفاوز ، والطرديات ـ أنَّ جلَّ من توفر عليهما إنما هم من اللغويين الذين نظموا فيهما إبرازاً لثقافتهم اللغوية والأدبية المحافظة في استخدام اللفظ الحوشي ، وتمثّل الأجواء البدوية ، والصور الجاهلية ، وتعبيراً عن ميل الذوق الأندلسي إلى هذه الفنون .

---

(١) البساط : بفتح الباء الأرض المنبسطة .

(٢) خرق : فضاء واسع وممتد .

(٣) التشبيهات ص ١٧٥، ١٧٦، وانظر : أبياتاً أخرى في هذا الموضوع لعباس بن ناصح . كتاب التشبيهات ص ١٧٣ .

(٤) انظر : أبيات عباس بن فرناس في التشبيهات ص ١٨٢، ١٨٣ ، وانظر : أبياتاً أخرى لابن حمديس في الصيد . ديوانه ص ١٢٧ .

٦- معاداة عناصر الثقافة الجديدة :

أسفرت النهضة الثقافية التي عرفتها الأندلس في مراحل بعينها من تاريخها ـ ولا سيما في عصر الخلافة الأموية ـ عن بروز ظاهرة شعرية فريدة تجلت في رفض بعض الأفكار العلمية ومناصبتها العداء ، ومواجهة عناصر الثقافة الجديدة بالسخرية والإنكار . واتسم شعراء هذا الاتجاه ـ كما يلوح ـ بروح المحافظة ، وبثقافة تقليدية بعيدة عن الإلمام بالمعارف الجديدة كالفلك والجغرافيا ، والفلسفة . وهذا ماحملهم على إنكار هذه العلوم الجديدة والنيل من أصحابها . وتفصح هذه الظاهرة عن شيوع الدراسات الفلكية والجغرافية في هذه الأطوار الأندلسية ، وتنم على الحرية الفكرية التي نعمت بها الأندلس آنذاك .

ومن أبرز شعراء هذا المنحى ابن عبد ربه الذي عُرف بميله المحافظ ، وثقافته التقليدية فضلاً عن طبعه الحاد وتسرعه في الهجاء[١] ، وكان كتابه (العقد) مجلى لثقافته تلك ، ولقد دفع التشدد في النفسية والثقافة هذا الشاعر إلى عداء كل جديد لم يألفه المجتمع بعد ، وإلى التصادم مع الفلكي أبي عبيد مسلم بن أحمد البلنسي (- ٢٩٥هـ) عالم الحساب والنجوم[٢] ، والتهكم بأفكاره الفلكية والجغرافية ، وتفنيدها واصفاً صاحبها بالشذوذ عن الجماعة . يقول :

أبا عبيدةَ ماالمسؤولُ عن خبرٍ — تحكيهِ إلا سواءٌ والذي سَألا

أبيْتَ إلاّ اعتزالاً عن جماعتِنَا — ولم تُصِبْ رأيَ مَنْ أَرْجَا ولا اعْتَزَلا[٣]

---

(١) انظر : هذه الصفات النفسية لابن عبدربه في عصر سيادة قرطبة ص ١٨٥ .

(٢) اعتنى هذا الفلكي بعلم الحساب والنجوم . كان معروفاً بـ (صاحب القبلة) لأنه كان يسرف كثيراً في صلاته ، وكان عالماً بحركات الكواكب وأحكامها ، وكان مع ذلك صاحب فقه وحديث . دخل إلى الشرق ، فسمع بمكة عن مجموعة من العلماء . انظر : صاعد أبو القاسم . طبقات الأمم . مطبعة السعادة بمصر ص١٠٠ .

(٣) أرجأ واعتزل : انتمى إلى فرقة المرجئة ، أو فرقة المعتزلة . وهو يعني مطلق خلاف أهل الجماعة .

زَعَمْتَ بـهرامَ أو بيـدختَ يرزقُنَـا لا بل عطاردَ أو برجيسَ أو زُحَـلا[(١)]
والأرض كوريّة حفَّ السماءُ بـهـا فوقاً وتحتاً وصـارَتْ نقطـةً مَـثَلا[(٢)]

ويثور ابن عبد ربه في مقام آخر على علوم الفلك والنجوم ، وعلى الكتب المؤلفة فيها ،ويعدّها محض افتراء على الخالق العظيم الذي تفرد بالعلم وحده، دافعاً مزاعم أصحابها في معرفة الغيب . يقول :

فـأين الـزيجُ والقـانو نُ والأركنـدُ والكمَّـهْ
وأيـن السـند هنـدُ البـا طـلُ الجـدولُ هـل ثَمَّـهْ
سـوى الإفـكِ علـى الله تعـالى مُنْشـرِ الرمّـةْ[(٣)]

---

(١) بهرام : المريخ ، وعطارد وزحل معروفان . وبرجيس : المشترى أو هو نجم .

(٢) ديوانه ص ١٥٧ ويرتبط موقف ابن عبدربه هذا بالموقف الأندلسي العام المُعرض عن علوم الفلسفة والتنجيم والازورار عمن يشتغل بها . فهذا المقري يقرر في حديثه عن علوم الأندلسيين : ((وكل العلوم لها عندهم حظّ واعتناء إلا الفلسفة والتنجيم ، فإنَّ لهما حظًّا عظيماً عند خواصهم ، ولا يُتظاهر بهما خوف العامة فإنه كلما قيل « فلان يقرأ الفلسفة» أو « يشتغل بالتنجيم» أطلقت عليه العامة اسم زنديق ، وقُيّدت عليه أنفاسه ، فإن زلّ في شبهة رجموه بالحجارة أو حرقوه قبل أن يصل أمره للسلطان ، أو يقتله السلطان تقرباً لقلوب العامة . وكثيراً مايأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشأن إذا وجدت» نفح الطيب ٢٢١/١ . واستمرت كراهة التنجيم حتى عصور متأخرة من التاريخ الأندلسي . يقول ابن سعيد في حديثه عن علم التنجيم : « وكان مطرف الإشبيلي في عصرنا قد اشتغل بالتصنيف في هذا الشأن إلا أنّ أهل بلده كانوا ينسبونه للزندقة بسبب اعتكافه على هذا الشأن ، فكان لايُظهر شيئاً مما يصنّف» . نفح الطيب ١٨٦/٣ .

وعلى الرغم من أن هذا الموقف من التنجيم وعلوم الأوائل لم يكن مطلقاً في عصور الأندلس كلها ؛ إذ عرفت الأندلس مراحل عديدة من التسامح والحرية الفكرية نشطت معها هذه العلوم فلعل في إنكار هذه العلوم ـ ولا سيما التنجيم ـ بعداً دينيًّا ناشئاً عن النهي عن الخوض فيه ، وإنكاراً للانقسام في الجماعة الأندلسية والخروج على وحدتها وهذا مادفع ابن عبد ربه إلى وصف الفلكي أبي عبيدة بالشذوذ عن الجماعة وخلافهم ، وبَعَثه على مهاجمته والسخرية منه .

(٣) ديوانه ص ١٧٨ .

ويشاء القدر أن ينصر ابن عبد ربه على خصومه في حادثة طريفة حين كان في مجلس أحد الوزراء وقد ألمّ القحط ، واحتبس الغيث وأدرك الناس غمٌّ لذلك ، واستطلع المنجمّون ـ ومنهم ابن عزرا ـ تأخُّر الغيث مدة طويلة ، فرفض ابن عبد ربه مزاعمهم ، ورجا أن يكذّبهم الله بفضله ، فلم يلبث بعد ساعات أن هطل المطر ، فسُرّ الشاعر ونظم هذه الأبيات يسخر فيها من خصومه ويسفّه علومهم . يقول فيها :

ماقدّر اللهُ هو الغالبُ ... ليس الذي يحسبه الحاسبُ

قل لابن عزرا السخيفِ الحجا ... زرى عليك الكوكبُ الثاقبُ

ماأنتمُ شيءٌ ولا علمُكُم ... «قد ضعف المطلوبُ والطالبُ»[1]

وعلى هذا النحو مضى شعراء المذهب القديم يهاجمون هذه العلوم ـ ولا سيما علم النجوم ـ ويفنّدون آراء أصحابها ، ويدفعون حججهم ، ويفوّضون لله الخالق تقدير الأقدار ، وإمضاء الأحكام . فهذا عيسى بن قرلمان يقول :

لو كان عندَ النجومِ السابحاتِ بما ... يجري على الخَلْق من أنبائِهِمْ خبرُ

لم يحتلْ بذراهم ريبُ حادثةٍ ... بل كانَ ينجيهُمُ الإنذارُ والحذَرُ[2]

موضوعات المذهب المحدث

فرضت الحياة الأندلسية الجديدة التي تموج بالترف والحضارة والتحرر عناية بالموضوعات الشعرية التي تتصل بهذه الحياة ، فشاعت ـ كما حصل في الشعر المشرقي ـ موضوعات المجون ، والخمرة ، والغزل بالغلمان ، والوصف ، وشعر الطبيعة ، والزهد ، والتصوف ، والمديح النبوي ، والفكاهة ، والنقد

---

(١) ديوانه ص٣٦، ٣٧. يشير ابن عبد ربه إلى معنى الآية الكريمة ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَٱسۡتَمِعُواْ لَهُۥٓۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ تَدۡعُونَ مِن دُونِ ٱللَّهِ لَن يَخۡلُقُواْ ذُبَابًا وَلَوِ ٱجۡتَمَعُواْ لَهُۥۖ وَإِن يَسۡلُبۡهُمُ ٱلذُّبَابُ شَيۡـٔٗا لَّا يَسۡتَنقِذُوهُ مِنۡهُۚ ضَعُفَ ٱلطَّالِبُ وَٱلۡمَطۡلُوبُ ﴾(الحج:٧٣).

(٢) عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص١٢٣. وقد نقل دكتور عباس هذين البيتين من كتاب بهجة المجالس لابن عبد البر . مخطوطة بدار الكتب المصرية .

الاجتماعي والأخلاقي . فضلاً عن بعض الموضوعات الأساسية والجزئية التي تفرّدت بها الأندلس وكان لها فيها شأن خاص كشعر الاستغاثة ورثاء المدن الأندلسية المنهارة ، وبعض الموضوعات الجزئية الأخرى .

١ - المجون والخمر :

لعله أبرز موضوعات الاتجاه المحدث ؛ إذ صوّر الشعر ماكان يموج في مجتمع الأندلس من إقبال على الشراب والغناء ، ومجالس الأنس ، وجنوح إلى العبث والتهتك ، فأفاض هؤلاء الشعراء في حديث الخمرة والانغماس في ملذاتها والفناء فيها ، ولم يتورع ملوكهم وأمراؤهم عن الخوض في هذا المسلك . فهذا الأمير المطرف بن عبد الرحمن الأوسط يفني لياليه وأيامه في المتع حائداً عن طريق الصلاح . يقول متماجناً :

أفنيتُ عمري في الشّرْ ... بِ والوجوهِ الملاحِ
ولم أضيّعْ أصيلاً ... ولا اطلاع صباحِ
أحيي الليالي سُهْداً ... في نشوةٍ ومراحِ
ولستُ أسمعُ ماذا ... يقول داعي الفلاحِ [1]

وفُتن كثير من شعراء الأندلس باستيحاء مذهب أبي نواس في التغني بأجواء الخمر واللذة ، وبرع بعضهم في ذلك حتى التبس الأمر على نقاد المشرق ، فحسبوا مايُلقى عليهم شعراً لأبي نواس . وهنا تبرز رواية رحيل الشاعر يحيى الغزال إلى المشرق بُعيد موت أبي نواس وإنشاد المشارقة قصيدة خمرية له يحاكي فيها مذهب الشاعر المشرقي ، وإعجابهم بها ، ومن ثَمَّ نسبتها إليه انتصاراً لأدبه وأدب قومه أمام إزراء المشارقة لهم . وهي القصيدة التي يقول فيها :

ولمّا رأيتُ الشربَ أكْدَتْ سماؤُهُم ... تأبّطتُ زقّي واحتسبتُ عنائي [2]

(١) نفح الطيب ٥٧٨/٣ .
(٢) أكدى إكداءً : قلَّ خيره . يريد : نفد ماعندهم من الشراب .

فلَمّـا أتيـتُ الحـانَناديـتُ ربّـهُ فثابَ خفيفَ الـروحِ نحـوَ نِـدَائي
فقلـتُ أذقْنيهَـا فلمّـا أذاقَهَـا طرحْـتُ إليـهِ ريْطَتِـي وَرِدَائِـي
وقلتُ أعِرْنِي بِذْلَـةً أَسْـتَترْ بـها بذلْتُ لهُ فيهـا طَـلاَقَ نسـائِي[١]

وأفصح الشعر عما كان يدور في مجالس الأنس من إقبال على الخمر وشغف بها واستدعاء لشربها[٢] ، وأفضت هذه المجالس إلى بروز فن المطارحات الشعرية ، والمحاورات والرسائل المتبادلة بين الندامى والشاربين ، ولم يخلُ بعض هذه المحاورات من اطراح الحشمة والوقار ، والتدني إلى حدود التبذل ومسّ الأعراض[٣] . كما يلوح في بعض هذه المطارحات التهالك البالغ على الشراب والمسرة ، والجنوح إلى انتهاب اللذة خوفاً من صروف الدهر ونوائبه . من ذلك ماروي عن بني القبطورنة أبي بكر ، وأبي محمد ، وأبي الحسن من أنهم « باتوا ليلةً على راحة ، فلما همّ رداء الفجر أن ينـدى ، وجبينُ الصبح أن يتبدى قام أبو محمد فقال :

ياشـقيقي أتـى الصـباحُ بوجـهٍ سـترَ الليـلَ نـورُهُ وبـهاؤُهُ
فاصـطبحْ واغتـنمْ مسـرَّة يـومٍ ليسَ تدري بـما يجيءُ مساؤُهُ

ثم استيقظ أخوه أبو بكر وقال :

يا أخـي قُـمْ تَـرَ النسـيمَ علـيلا بـاكرِ الـروضَ والمُـدامَ الشَّـمُولاَ

---

(١) الريطة : كل ثوب رقيق لين . ديوانه ، جمعه وحققه وشرحه دكتور محمد رضوان الداية . دار الفكر المعاصر ـ بيروت . دار الفكر ـ دمشق . ط ١ ، ١٩٩٣م ، ص٢٩ .

(٢) من ذلك دعوة الوزير أبي عامر بن مسلمة الشعرية إلى الأديبين أبي علي إدريس ، وأبي جعفر بن الأبار إلى مجلس شراب ، وإجابة أبي علي إدريس الشعرية عليها . انظر : الذخيرة ٢/١ : ١٠٦، ١٠٧ .

(٣) انظر : الهجاء المتبادل بين نزهون الغرناطية ، وأبي بكر الأعمى المخزومي في المغرب ٢٢٨/١ .

لاتَنَمْ واغتنِمْ مَسَرَّةَ يومٍ إنَّ تحتَ الترابِ نوماً طويلا

ثم استيقظ أخوهما أبو الحسن وقال :

ياصاحبيَّ ذَرَا لومي ومَعْتبتِي قم نصطبح خمرة من خير ماذخروا
وبادرا غفلةَ الأيامِ واغتَنِمَا فاليومَ خمرٌ ويبدو في غدٍ خبرُ))[1]

وعلى هذا النحو يمضي ابن سعيد في تماجنه من تمجيد الخمر والتفاني فيها متأسياً بأعلام عشاقها المشارقة رابطاً وجوده بوجودها . يقول :

فنلتُ كلَّ سُؤْلٍ يفنى به الحسودُ
أُضْحي به وأُمْسِي مرنّحاً أميدُ
كأنَّني يزيدُ كأنَّني الوليدُ
الخمرُ ملّكَتْني فالخلقُ لي عبيدُ
إذا عدمتُ كأسي فليس لي وجودُ[2]

وأغرق بعض شعراء الغزل المحدثين في الحسية ، وتجاوزوا كل حدّ في الصراحة والعبث ، فتهتكوا في حديثهم عن المرأة ، وأفحشوا في وصف لقائهم بها مستخدمين من الصور الفاضحة ، والإشارات المبتذلة مايذكرنا بأعلام ذلك الاتجاه من المشارقة كبشار ، وأبي نواس ، وغيرهما . من ذلك قصيدة للشاعر يحيى الغزال مطلعها :

خرجتْ إليكَ وثوبُها مقلوبُ ولقلبِها طَرَباً إليكَ وجيبُ[3]

---

(١) ابن سعيد . المغرب ٣٦٧/١، ٣٦٨ .

(٢) نفح الطيب ٣١٦/٢ .

(٣) ديوانه : ص ٣٣ . ووجب القلب : خفق . وصُدِّرت هذه الأبيات في الديوان بعبارة « وله على أسلوب أبي حكيمة راشد بن إسحاق الكاتب» وهو كاتب عباسي كان صديقاً لابن الزيات « وذكر ابن المعتز أنه من جماعة كانوا يصفون أنفسهم بضدّ ما هم عليه حتى اشتهروا بذلك . انظر : طبقات الشعراء تحقيق : عبد الستار فراج . دار المعارف بمصر . ص٣٠٩ . وانظر : ترجمته لابن حكيمة ص ٣٨٩-٣٩١ .

ومن ذلك أيضاً تلك المحاورة الشعرية التي دارت بين عبد الملك بن شهيد والحاجب المنصور حين صدر هذا عن بعض غزواته ، فكتب إليه ابن شهيد ـ وكان قد تخلف عنه ـ يستهديه من السبي الذي جلبه معه قائلاً :

أنا شيخٌ والشيخُ يهوى الصبايا يا بنفسي أقيك كلَّ الرَّزايا

فبعث إليه المنصور بعقيلة من عقائل الروم ، ومعها ثلاث جوار من أجمل السبي . وكتب إليه :

قد بعثنا بها كشمسِ النهارِ في ثلاثٍ من المها أبكارِ...

فجاوبه ابن شهيد بشعر يفيض بالتلميحات العابثة والإشارات الماجنة[1] .

ومن هذا الشعر المجوني قصيدة لأبي القاسم المنيشي المعروف بعصا الأعمى لايتورع فيها عن وصف دقائق لقائه بصاحبته وصفاً ينبو الذوق السليم عنه لفحشه وإسفافه . وهي القصيدة التي يقدّم لها بقوله :

وعَجْزَاءَ لفّاءَ وفَق الهوى تحيَّرْتُ فيها وفي أمرِهَا[2]

وكذلك ضرب ابن الأبار بسهم في هذا المنزع الذي يجاهر بالفجور ويتظرف بالخلاعة مقتفياً نهج مجان المشرق في شعر يتحرج المرء من إثباته[3] .

وبرز هذا الاتجاه اللاهي الماجن في الموشح ، فتجلى فيه السعي إلى اللذة التي اتخذها بعضهم مسلكاً في الحياة لايعدلون به مذهباً آخر . يقول ابن أرفع رأسه منافحاً عن هذا المنحى :

الراحُ والرضابُ مافيهما حرجْ

---

(١) انظر : هذه المحاورة الشعرية في نفح الطيب ١/٤٠٠، ٤٠١ ، وتكررت مرة أخرى بلفظ المطمح في النفح ١/٥٨٥، ٥٨٦ .

(٢) انظر : القصيدة كاملة في المغرب ١/٢٩٠ . ومن هذا المنحى المجوني المتهتك أبيات للوزير أبي محمد المصري في الذخيرة ٤/١ : ٣٥٦ .

(٣) انظر : نص ابن الأبار في الذخيرة ٢/١ : ١٥٠، ١٥١ . ولم أعثر عليه في ديوانه .

إلا لكـــــل بِـــــدْعٍ عـــن ديننـــا خــــرجْ[1]

ويقول ابن حبيب القصري الفيلسوف مفصحاً عن صدى مذهب أبي نواس في الأندلس :

لاتشـــربِ الكـــاسَ دونَ ســـاقِ تســـتبيك مِـــنْ وجهِـــه فـــتنْ
مهفهـــفُ الخصـــرِ ذو نطـــاقٍ يجـــولُ منـــه بكـــلِّ فـــنّْ
وَقْـــفٌ علـــى اللـــثمِ والعنـــاقِ يصـــلحُ في مـــذهبِ الحســـنْ[2]

وإننا لنستشفّ في تضاعيف هذا الاندفاع الغامر نحو انتهاب اللذة حزناً خفيًّا يسعى الشاعر إلى دفعه بتغييب العقل، واستكمال عناصر الأنس والمتعة. وإذا كان هنري بيريس ردّ هذا الملمح الحزين في الشخصية الأندلسية إلى أصول الأندلسيين العرقية[3] فإننا نراه ملمحاً ناجماً عن الوضع الأندلسي العامر بالقلق والحروب التي لا تهدأ، مما دفع الأندلسي إلى الانغماس في الزهد والعزلة، أو إلى الحدة في طلب اللذة، والتطرف في السعي إليها. يقول المعتمد بن عباد داعياً إلى محاربة الهموم بسيف المتعة واللذة :

عَلِّـلْ فـؤادَكَ قـدْ أبَـلَّ عليـلُ واغـنمْ حياتَـكَ فالبقـاءُ قليـلُ
لايستبيكَ الـهمُّ نفسَـك عنـوةً والكأسُ سـيفٌ في يـديكَ صـقيلُ
بالعقلِ تزدحمُ الـهمومُ على الحشـا فالعقلُ عندي أنْ تـزولَ عقـولُ[4]

---

(١) غازي . دكتور سيد ، ديوان الموشحات الأندلسية . تحقيق . المجلد الأول . مكتبة المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٩م ، ص١٩ .

(٢) المغرب ٢٩٧/١ ، وديوان الموشحات الأندلسية ١٦١/٢ .

(٣) انظر : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ـ ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي ، ط ١، ـ دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٨٨م ، ص ٣١٩ .

(٤) ديوانه ، جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، أشرف عليه وراجعه دكتور طه حسين ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١م ، ص ٢٥ .

ويتصل بالمسلك المجوني السابق ظاهرة العبث بالمقدسات الدينية ، فيعمد الشاعر في غمرة تماجنه ، وفي فورة انسياقه في تيار المتع إلى المساس بالمقدسات الدينية عقائد كانت ، أو شعائر ، أو أحكاماً . وتلك ظاهرة عرفها الشعر المحدث المشرقي ، وكان من أعلامها بشار ، وحماد عجرد ، ومطيع ابن إياس ، ووالبة بن الحباب[1] . وإذا كان العديد من هؤلاء الشعراء قد وُسموا بالزندقة ولا سيما حماد عجرد ، ومطيع بن إياس فإن هذا الاتهام لم يكن شائعاً في الأندلس كما كانت الحال في المشرق ولا سيما بين الشعراء . أما ماكان يجنح إليه بعض الشعراء من مجاهرة بالعصيان ، واستهانة بالأحكام الدينية فمردُّه ، في الأغلب ، إلى نزوع خليع ، ورغبة في محاكاة هذا المنزع الشعري المشرقي . فضلاً عن أن الواقع الاجتماعي الأندلسي كان يستدعي مثل هذه المنازع في الشعر نظراً لانتشار الترف والتحضر ، وبروز الآثار السلبية لتلك المدنيّة مع ضعف الوازع الديني والأخلاقي لدى أولئك الشعراء .

وكان الرمادي الكندي من أوائل من سلكوا هذه السبيل . فها هو ذا يخاطب الساقي « نصير » متخذا منه نديماً على الخمرة ، متغنياً بصفائها ، مضفياً عليها صفات القداسة والتمجيد ، مقدّماً شربها على أداء العبادات . يقول :

اشربِ الكأسَ يانصيرُ وهاتِ ... إنّ هذا النهارَ مِنْ حَسَناتي

تسرعُ الناسُ نحوَها بازدحامٍ ... كازدحامِ الحجيجِ في عرفاتِ

لو مضى الدهرُ دونَ راحٍ وقصفٍ ... لعدَدْنَا هذا من السيئاتِ[2]

وسواء أكانت هذه الأبيات تنطوي على محض التعابث ، أم كانت تحمل سخرية واستهانة بهذه الشعائر فهي لا تخلو من التطاول على هيبة هذه

---

(١) انظر : أخبار هؤلاء المجان الزنادقة في ضيف دكتور شوقي . العصر العباسي الأول ـ دار المعارف بمصر ـ ط ٦ ، ص ٣٨٢-٣٩٣ .

(٢) ابن خاقان . مطمح الأنفس ص ٨١ .

العبادات ، وذاك لمجرد مقايسة معاقرة الخمرة بها ، بله تقديمها عليها . ولما كان الرمادي متهالكاً على الخمرة إلى هذا الحدّ فلا غرو أن يتفجع لإراقتها ، ويتوجع لشاربيها كما مرَّ بنا .

وصبَّ هؤلاء الشعراء نقمتهم على شهر الصيام الذي حرمهم من المتع والملذات . وتفاوتت مواقف هؤلاء من الشهر المعظّم . فإذا كانت لهجة أمية ابن عبد العزيز بن أبي الصلت الأندلسي (- ٥٢٩هـ) لاتخرج عن العتاب والأسف لفوات اللذة مع محافظته على تقدير الشهر المبارك والاعتراف بقدسيته بقوله :

أشهرَ الصَّومِ مامثلُـ ... ـكَ عندَ اللهِ مِنْ شهرِ
ولكنّكَ حجَّرْتَ ... علينا لذّةَ السُّكْرِ
وغمْزَ اللحظِ باللحظِ ... وقَرْعَ الثَّغْرِ بالثَّغْرِ[1]

فإنّ أبا جعفر أحمد بن طلحة الوزير الكاتب ـ وكان من المشهورين بعبثه وخلاعته ـ أمعن في مجونه ، بل أقرّ بالزندقة والكفر ، واستهان بالدين الحق ، وبرئ منه متخذاً دين إبليس دين الشراب واللذة . انظر هذا الحوار بينه وبين اللاحي الفضولي :

يقولُ أخو الفضولِ وقدْ رآنا ... على الإيمانِ يغلبُنَا المجونُ
أتَنْتَهِكونَ شهرَ الصومِ هَلاّ ... حَمَاهُ مِنْكُمُ عقلٌ ودينُ
فقلتُ اصحَب سوانا نحنُ قومٌ ... زنادقةٌ مذاهبُنا فنونُ
ندينُ بكلِّ دينٍ غيرِ دينِ الـ ... ـرعاعِ فما بِهِ أبداً ندينُ
بحيَّ على الصبوحِ الدهَر ندعو ... وإبليسٌ يقول لنا أمينُ

---

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت الأندلسي ، تحقيق : عبد الله محمد الهوني ـ دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت . ط ١ ، ١٩٩٠م ، ص ١٤٧ .

فيـــا شــــهرَ الصـــيامِ إليـــكَ عنّـــا إليـــكَ ففيـــكَ أكفـــرُ مـــانكونُ[1]

وعلى الرغم من أن الأبيات السابقة كانت السبب المباشـر في مقتـل قائلـها كما يُروى[2] فإن هـذا المنحـى الشـعري في الأنـدلس كـان يـنم علـى مسـلك مجوني عبثي ـ على العمـوم ـ ونـدر أن يعبّـر عـن عقيـدة إلحاديـة أو زنـدقة حقيقية . وآيةُ ذلك أن ابن طلحة هـذا المشـهور بـالمجون والخـلاعـة « كـان شديد التهور ، كثير الطيش ، ذاهباً بنفسه كلَّ مذهب»[3] ولم يوسـم بالزنـدقـة أو الإلحاد ، وإن تماجن بهما ، وربما عزّر مانذهب إليه في شـأن هـذا النـزوع هذا الحوار الذي دار بين ابن سعيد وأحد شعراء الأندلس الماجنين وهو عبد الله اللوشي تعليقاً على مقطوعة ماجنة للشاعر قال فيها :

« لاتفـــوّتْ ســـاعةً مـــن كـــأسِ خمـــرٍ وعشـــيقَهْ
واجتنِـــبْ ماســـخرتْ جهـــلاً لـــه هـــذي الخليقَـــهْ
رغبُـــوا في باطـــلِ زورٍ بزهـــدٍ في الحقيقَـــهْ
لـــيس إلاّ مـــاتراهُ أنـــا أدرى بالطريقَـــهْ

فقال أبو عمران موسى بن سعيد له : ماهذا الاعتقاد الفاسد الذي لا ينبغي لأحد أن يصحبك فيه؟ فقال : هذا قول لافعل ، وقد قال الله تعالى ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** ﴾[4]. وضمن

---

(١) عمارة . دكتور السيد أحمد ، شعر بني أمية في الأنـدلس حتـى نهايـة القـرن الخـامس الهجـري . جمـع وتوثيـق ودراسـة . مكتبـة النهضـة المصـرية ـ ط ١ ، ١٩٩٥م ، ص١٣٦ ، ونفح الطيب ٣/٣٠٩، ٣١٠ .

(٢) انظر : نفح الطيب ٣/٣٠٩-٣١٠، وتظهر الرواية أيضاً أن السبب البعيد لمقتله خصومة شخصية بينه وبين ابن هود ، وكان كاتباً لديه ، فاستغل استهتاره هذا فأرسل إليه مَن قتله إرضاءً للعامة .

(٣) انظر : نفح الطيب ٣/٣٠٧ .

(٤) نفح الطيب ٣/٥٠٩، ٥١٠ . والآيتان الكريمتان من سورة الشعراء : ٢٢٥، ٢٢٦.

هذا المسلك أيضاً رأينا لسان الدين بن الخطيب ـ وهو من هو صلاحاً واستقامة ونزوعاً صوفيًّا ـ يقتفي طريقة أبي نواس في الإلمام بالدير ، والتماس الخمر من الرهبان ، وإعلان إطاعة شيطان الشهوة . مما يُعد محض تقليد فني بعيد عن ملابسة الزندقة . يقول لسان الدين : ((وقلتُ في أسلوب الحسن ابن هانئ :

وديرٍ أَنَخْنَا في قرارتِهِ العِيسَا ... بحلّةِ رهبانٍ إلهُهُم عيسى

وقُلْنَا بنو سُبلٍ جوانحُ للقِرى ... فقال زعيمُ القوم رَحْبًا وتأنيسا

فقلنا هواءُ الشامِ غالَ نفوسَنَا ... فهل لكَ في شيءٍ ينفّسُ تَنفيسا

فقالَ أخمرٌ وهيَ شيءٌ محرَّمٌ ... عليكم لبئسَ المسلمون إذَنْ بِيسَا

فقُلْنَا دَعِ الإنكارَ إنّا عصابةٌ ... يُطيعون فيما تشتهي النفسُ إبْليسَا))[1]

٢- الغزل بالمذكر :

وتبرز ظاهرة الغزل بالمذكر عنصراً جديداً من عناصر الشعر المجوني ، وقد شاعت هذه الظاهرة في الشعر المشرقي المحدث بدءاً من العصر العباسي ، فحاكاها محدثو الأندلسيين ، كما اقتضت البيئة الأندلسية المتحضرة وجود هذه الظاهرة بما شرع يضطرب فيها من مجالس اللهو والشراب ، وما يتصل بها من سقاة وغلمان مع ضعف الوازع الديني والخلقي بين تلك الفئات ، واستسلامها إلى رغباتها الشاذة المنحرفة[2] . على أن كثيراً من نماذج هذا الشعر لا تعبر

---

(١) ديوانه ٢/٧٢٠، ٧٢١ .

(٢) لايخفى أنه ليس كل غزل أتى بصيغة التذكير يعني غزلاً بالمذكر ، فكثيراً ماكان غزلاً بالمرأة ، لكن حين يذكر اسم الغلام ، أو مفاتنه الخاصة بالذكور كالعذار وغيره تتأكد هذه الظاهرة الشعرية ، كما تتأكد حين يتغزل الشاعر بغلام ذي مهنة بعينها مستغلاً طبيعة هذه المهنة في إبراز الشكوى من هوى ذاك المحبوب . فبرز التغزل بغلام حائك . انظر : المغرب ٢/٣٥٢ ، وآخر نجار . انظر : المغرب ٢/٣٥٢ ، وثالث خياط . انظر : الذخيرة ٤/١ : ٢٨٦ .

عن سلوك وواقع عملِيَيْن ، بل سلك شعراؤها هذا المسلك بدافع التظرف وإبراز المقدرة على النظم في هذا الفن ، وقصد المداعبة والتندر في مجلس الأنس .

واتسعت دائرة هذا الفن فشملت مختلف فئات المجتمع حتى الحكام ، فلم يتحرج بعض الأمراء ووجوه المجتمع من الخوض فيه حين كانت تجمح بهم نشوة الشراب ، وتستبد بهم متعة المجلس . فها هو ذا الأمير هشام ابن عبد الرحمن الأوسط يتغزل بغلامه الأسود «ريحان» مشيراً إلى أنّ وجوده من مكملات جو الأنس والمتعة . يقول :

أحبُّكَ ياريحانُ ماعشتُ دائماً … ولو لامَني في حبّكَ الإنسُ والجانُ

على أنه لم يكمل الظرفَ مجلسٌ … إذا لم يكن فيه من الراحِ ريحانُ[1]

وأقبل الشعراء من حاشية الحاكم وجلسائه على هذا الفن إرضاءً للحاكم ، وسعياً إلى استكمال بهجة المجلس . من ذلك ماصنعه عبد الله بن عاصم جليس الأمير محمد بن عبد الرحمن حين جمعه بالأمير مجلس شراب ضم غلاماً ساقياً حسن المحاسن والأخلاق ، وقد حثّه الأمير على ارتجال الشعر بإشارته إلى الغلام أن يلحّ في سقيه ويؤكّده ((فلما أكثر رفع رأسه إليه وقال على البديهة :

ياحسنَ الوجهِ لاتكنْ صَلِفًا … مالِحِسَانِ الوجوهِ والصَّلفِ

تحسنُ أن تحسنَ القبيحَ ولا … ترثي لصبٍّ متيّمٍ دنِفِ

فاستبدع الأمير بديهته وأمر له ببدرة ، ويقال إنه خيّره بينها وبين الوصيف ، فاختارها نفياً للظنّة عنه))[2]. ولعل في العبارة الأخيرة ما يعزّز كون هذا الفن ـ في أحيان كثيرة ـ محض مذهب فني لا يعبر عن سلوك عملي ، وإنما هو ضرب من الدعابة والتظرف ،أو إظهار المقدرة على النظم في هذا المذهب.

(١) نفح الطيب ٣/٥٧٩ .

(٢) نفح الطيب ٣/٢٤٨ .

وبمرور الزمن أخذ هذا الفن يشتدّ ويتسع بين العامة والخاصة ، وتراوحت دلالاته بين محض التظرف والتماجن ، والتعبير عن واقع حقيقي ورغبات شاذة . واشتهر بعض الغلمان بالجمال الفائق وبإقبال الشعراء على التغزل بهم . من أولئك موسى بن عبد الصمد ، وكان مليح إشبيلية في مدة منصور بني عبد المؤمن ، وكانت قلوب الشعراء تهفو إليه وتحوم أشعارهم حول بديع حسنه وجحيم هواه ، وحين مات تفجع عليه أبو العباس أحمد الكساد قائلاً فيه :

رُدَّ إلى الجنّة حوريُّها   وارتفع الحسنُ من الأرضِ
وأصبح العشاقُ في مأتمٍ   بعضُهم يبكي على بعضِ[1]

ولم يقتصر هذا الفن على مجالس الأنس والشراب ، بل عرف طريقه أيضاً إلى ميادين العلم ووجوه المجتمع الذين لم يتحرجوا عن الإسهام فيه على سبيل التظرف . من هؤلاء أبو جعفر أحمد بن يحيى الحميري الوزعي (- ٦١٠هـ) ((خطيب جامع قرطبة المصدَّر به لإقراء النحو وفنون الأدب ، المشهور بالظرف واللطافة . كان يعشق غلاماً اسمه عيسى ، فقرأ عليه غلام اسمه محمد ، فمال إليه وقال :

تبدّلتُ من عيسى بحبّ محمدٍ   هديتُ ولولا اللهُ ماكنتُ أهتدي
وما عنْ ملالٍ كانَ ذاكَ وإنّما   شريعةُ عيسى عُطّلتْ بمحمّدِ))[2]

ومن أولئك علي بن جابر الدباج (- ٦٤٦هـ) وكان شيخاً جليل القدر مشهوراً بالفضل ، مقدّماً للصلاة ((وهو مع هذا في نهاية من اللطافة والمداعبة للغلمان والتندير في شأنهم)) [3].

---

(١) المغرب ٢٨٨/١ .
(٢) المغرب ٢٢٠/١ .
(٣) المغرب ٢٦١/١ .

وتبدّى هذا الفن الشعري بغزارة في الموشح ، فأفاض الوشاحون في التغزل بالغلمان والتغني بمفاتنهم ، فبرزت أسماء غلمان كثر هام بهم الشعراء[1] ، ونقل الوشاحون معاني الغزل النسوي إلى هذا الضرب من الغزل ، فشبّهوا الغلام بالفتاة ، والرشأ ، والظبي ، والقمر ، وفُتنوا بالنظرات القاتلة ، والقوام الممشوق ، والخصر النحيل ، والرضاب العذب[2] ، فضلاً عن تغنّيهم بالعذار وغيره مما يتصل بالذكور . من ذلك قول ابن الخباز في أحدهم :

قـــد حكـــى الـــدرَّ ثغـــرُهُ

والـــــدماليجَ خصـــــرُه

رشـــــأ جـــــلَّ قـــــدرُهُ

قـــد ســـبى الخلـــقَ ســـحرُهُ

كفتـــــاةٍ بـــــــهودج

ذاتِ عقـــــدٍ ودملـــــج [3]

وتجاوز هذا الفن في بعض الأحيان حدود التظرف والتماجن ، وهبط إلى حضيض التهتك ، والانغماس في حمأة الفجور والرغبات الشاذة المنحرفة ، فقد أورد ابن بسام في الذخيرة مطارحة شعرية ماجنة بين مجموعة من الأدباء تتضمن تلميحات إلى هذا السلوك الآثم[4] . ولم يتحرج ابن حزمون مثلاً في موشحاته من الوقاحة في الحديث عن الغلمان ، والإسفاف في ذكر الصور

---

(١) من هذه الأسماء عمر . انظر : ديوان الموشحات الأندلسية ٤٧/١ ، وعبد الملك ٩٣/١ ، وعيسى ١١٠/١ ، وأحمد ٨٢/١، ٨٣ ، وأبو الحسن ١٢١/١ ، ومحمد ١١٨/١ ، وعمران أبو الوليد ١٢٧/١ ، ويحيى ١٠١/٢ ، وابن عبيدة ١٩٧/١ .

(٢) انظر : هذه المعاني في ديوان الموشحات الأندلسية ٤٦/١، ٤٧ ، ٨٢، ٨٣ ، ٩١، ٩٢، ٩٣ ، ١٠٩، ١١٠، ١١١ ، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٠١/٢ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ١٢٢/١ .

(٤) انظر : الذخيرة ٢/٢ : ٨٠٦، ٨٠٧ .

المبتذلة ، والألفاظ والتعبيرات الصريحة مما يأنف الذوق من ذكره[1] ، ومما ينمّ على وجود ذاك السلوك المنحرف في مجتمع الأندلس في كنف فئة من المجان استسلمت لنوازعها الآثمة ، متجاهلة القيم الدينية والخلقية .

ولكن هذا الفن خرج من حدود التظرف والتماجن والتهتك ليكتسب جدية ووقاراً ، ويغتني بنفحات سامية من العذرية ومشاعر الحب الملتاع مترفعاً عن حمأة الحواس ودرك اللذة الحسية . وهذا ماأضفى على هذه الظاهرة خصوصية ولوناً فارقاً في الشعر الأندلسي ربما عزّ وجوده في شعر المشرقيين الغلامي . وبرز هذا المسلك في شعر بعضهم[2] . لكنه اكتسب أروع ألقه وأعذب قوافيه لدى ابن سهل الإشبيلي (- ٦٥٩هـ) الذي منحه قسطاً وافراً من شعره متغنياً بحبه للفتى الوسيم «موسى» ، مشيعاً فيه معاني التذلل للمحبوب ، وشكوى الحرمان ، والتلذذ بالألم على نحو يضاهي فيه شعراء العذرية العرب في الصدق الفني والتدفق العاطفي ، مازجاً ذلك بظلال ثقافته الواسعة في الاستعانة باسم الغلام المحبوب لاستيحاء المعاني الدينية ، ولا سيما قصة النبي موسى عليه السلام ، واستغلال جزئياتها لتضمين معاني الحب واللوعة . يقول في موساه :

صبٌّ تحكَّمَ كيفَ شاءَ حبيبُهُ ... فغدا وطولُ الهجرِ منه نصيبُهُ
مهما رنَا ليراكَ حجّبَ عينَهُ ... دمعٌ تحيَّرَ وَسْطَها مسكوبُهُ
وإذا تناوَمَ للخيالِ يصيدُهُ ... ساقَ السهادَ سياقُه ونحيبُهُ
غُفِرَتْ جرائمُ لحظِهِ لسَقَامِهِ ... فسَطَا ولم تُكتَبْ عليهِ ذنوبُهُ

---

(١) انظر : موشحات ابن حزمون وهذا الضرب الشاذ من الغزل في ديوان الموشحات ١٢٥/٢-١٣٣ ، وانظر : ٣٤٤/١، ٣٤٥ ، ١٢٧/١ .

(٢) انظر : على سبيل المثال المغرب ١٠٧/١ ، ٤٣٨/١ ، وشعر وموشحات الوزير ابن زمرك . تقديم حمدان حجاجي ، ص٣٢ .

ماضرَّ موسى لو يشقُّ مدامعي بحراً ليغرقَ عاذلي ورقيبُهُ [1]

٣- منازع فريدة في مديح المحدثين :

برزت في مديح المحدثين الأندلسيين مناحٍ فريدة تجلت في اقتراب معاني المديح من معاني الغزل ، وفي مديح نساء الأندلس ذوات الشأن ، فقد تغنّى الشاعر المحدث بمجالي الحسن والرقة في الممدوح ، وتخفّف من التكلف المعهود في شعر المديح . يقول ابن خفاجة متغنياً بمفاتن هذا الممدوح المرابطي :

مليكٌ تبسَّم ثغرُ المنى بمَرْآهُ وامتدّ خطوُ الأمَلْ

يشدُّ اللثامَ على صفحةٍ ترى البدرَ منها بمرقى زُحَل

فلم أدرِ والحسنُ صنوٌ له أ أبدأ بالمدحِ أم بالغزلْ [2]

وتبدت هذه الظاهرة في الموشح أشد جلاءً حين جنح الوشاح إلى رفع الكلفة بينه وبين الممدوح ، فاقتربت المدحة من قصيدة الغزل ، واصطبغت سمات الإعجاب بأمارات الحب والهوى مما أوقع القارئ في حيرة ، فلا يكاد يميز المديح من الغزل . يقول الدكتور عبد العزيز الأهواني في ذلك : ((إنّ مديح كثير من الأندلسيين في التوشيح تأثر بالغزل وامتزج به ، فكانوا يؤثرون في صفات الممدوح أقربها إلى صفات المحبوب ، وهي الصفات التي تخفُّ على النفس وتتجه إلى الشمائل الإنسانية المحببة في الممدوح بحيث يشتبه الأمر أحياناً على القارئ أهو مديح أو غزل))[3] . من ذلك قول ابن زهر يترنم

---

(١) ديوانه ، قدم له دكتور إحسان عباس دار صادر بيروت ، ١٩٨٠م ، ص٨٣، ٨٤ . والسياق : النهج عند الموت . وانظر : نماذج أخرى من غزله في موسى ٧٤- ٧٥- ٧٦- ٧٧- ٧٨- ٧٩- ٨٠- ٨١ ، ٨٢- ١٠٢- ١٠٣- ١١٠- ١١٣ وغيرها كثير .

(٢) ديوانه ص ١٠٢ .

(٣) ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر ، ملتزمة الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٢م ، ص٢١٢ .

بمحاسن المحبوب الجسدية مستحضراً عناصر الغزل الأنثوي من وجهٍ مشرق ، وقوام ممشوق ، وعذول لاحٍ . انظر قوله :

هـــو الحســـنُ لا أختـــارُ مطلوبـــــاً عليـــــهِ
وجـــهٌ تشـــرقُ الأنـــوارُ علــــــى صـــــفحتيهِ
وتســـــبقُ الأبصـــــارُ إليـــــهِ إليـــــهِ
وقـــدّ كغصـــنِ البـــانِ في حقـــفٍ مهيـــلِ
فـــذاك الـــذي يلحـــاني عليـــه عـــــذولي [1]

كما برزت هذه الظاهرة على نحو أجلى في الزجل الأندلسي حين يقترب الزجال أكثر من ميادين الغزل والجرأة فيه . يقول ابن قزمان :

حبيبي وشـــكي لـــسْ عنـــك صَـــبَرْ أنتَ هو ســـلطان البـــيض والشـــقَرْ
يـــتلالا خـــدّك ولَـــسْ فيـــه قَمَـــرْ ويزهر عنقك ولَـــسْ فيـــه حُلَـــى[2]

العناية بمديح النساء :

وحظيت بعض سيدات الأندلس بمـديح الشـعراء المحـدثين ، ولا سـيما في عصر المرابطين الذي تألقت فيه شخصيات نسوية ذات شأن وسيادة ، ونصـيب ثقافي وأدبي كالسيدة مريم زوج تميم بن يوسف بـن تاشـفين والـي غرناطـة ، وكانت أديبة فاضلة تعنى بالأدب والشعر ، وفيها يقول ابن خفاجة :

مشهورةٌ في الفضـــل قِـــدْماً والنُّهـــى والجـــودِ شـــهرة غُـــرّةٍ في أدهـــمِ
تولي الأيادي عن يَـــدٍ نَـــزَل النـــدى منـــها بـــمنـــــزلةِ المحـــبّ المكـــرَمِ

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/١٠٠ .

(٢) الأهواني دكتور عبد العزيز . الزجل في الأندلس . معهد الدراسات العربية العالية ـ القاهرة ص ١٥٢ ، وانظر : نماذج من هذا المنحى الزجلي في الزجل في الأندلس ١٥١، ١٥٢، ١٥٥ .

حملَ الثناءَ بـــها القـريضُ وإنمـا حملَ الحديثَ روايـةً عـن مسـلمِ[١]

أما السيدة حواء زوج القائد المرابطي سير بن أبي بكر ، فكانت ذات حظ من الثقافة والأدب ، راعية الثقافة . مدحها الأعمى التطيلي مشيداً بمزايا الفضل ، والجود ، والدين ، والشرف الرفيع ، يقول :

أَمَا رأيْتَ ندى حـوّاءَ كيـف دَنَـا بالغيثِ إذْ كادَ يأتي دونَـهُ العَطَـبُ
دنيـا ولا تـرفٌ ديـنٌ ولا قشـفٌ مُلْـكٌ ولا سَـرَفٌ دَرْكٌ ولا طلـبُ
بـرٌّ ولا سـقمٌ عـيشٌ ولا هـرمٌ جـدٌّ ولا نَصَـبُ وِرْدٌ ولا قـربُ
مليكـةٌ لايـوازي قـدْرَها ملـكٌ كالشمسِ تصغرُ عن مقدارِها الشهبُ[٢]

٥- شعر الطبيعة :

فُتن محدثو الأندلسيين بحديث الطبيعة ، فأكثروا منه ، ومزجوا حديثهم عنها بمشاعرهم ، ونظروا إليها من خلال ذواتهم ، والتفتوا إلى وصف المظاهر الطبيعية الدقيقة ، فكان لهم قدر عظيم من شعر الطبيعة عُدّ من أبرز مناحي التفرد الأدبي الأندلسي .

وأفضى إلى ازدهار فن الطبيعة في الأندلس مشاعر حب الوطن والتعلق به ، ومشاعر الشوق والحنين إليه حين فراقه ، فامتزج شعر حب الوطن والحنين إليه بالتغني بجمال طبيعته الآسرة . كما أسهم جمال الطبيعة الأندلسية ، وشيوع مجالس الأنس والشراب في شيوع شعر الطبيعة وازدهاره . وبلغ من شغف محدثي الأندلس بحديث الطبيعة أن استبدلوا به المقدمة الغزلية[٣] ، ولا سيما

---

(١) ديوانه ٩٧، ٩٨ .

(٢) ديوانه تحقيق : دكتور إحسان عباس ١٦، ١٧ .

(٣) انظر : أمثلة من هذه المقدمات في النفح ١/٦٥٥ ، وابن حبيب الحميري . البديع في وصف الربيع . حققه وكتب الدراسة وعلق عليه دكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان . دار المدنى للطباعة والنشر والتوزيع ـ جدة ، ١٩٨٧م ، ص : ١٤- ١٥- ٢١- ٢٨- ٢٩، ٣٠ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٧٩ ، ٨٣- ٨٤ ، ١٢٣- ١٢٤ ، ١٣٢- ١٣٣ .

في المدائح ، بل سرت صور الطبيعة ومعانيها في أجزاء القصيدة كلها[1] ، وامتزج حديث الطبيعة بموضوعات شعرية أخرى كالرثاء[2].

وفي سياق الكلف بالطبيعة برزت لدى الأندلسيين ظاهرة المفاضلة بين الأزهار متأثرين في هذا المنزع بابن الرومي في مذهبه المعروف في تفضيل النرجس على الورد ، فخالفوه إذ انتصروا للورد على النرجس ، وجاروه في اعتماد الأسلوب المنطقي في إيراد الحجج ، ودفع أقوال الخصم ، وكانت هذه المفاضلات تلبي ميلهم إلى الجدل والمقدرة العقلية ، كما كانت مظهراً من مظاهر المنافسة الأدبية الأندلسية ـ المشرقية لما تنطوي عليه من رغبة في تحدّي شعراء المشرق ومخالفتهم في بعض مناحيهم الفنية . من ذلك قول أبي بكر بن القوطية مقارناً بين الورد والنرجس معلياً من شأن الورد ، يقول :

كسفَتْ خدودُ النرجسِ المصفرّ من ... حسدٍ وقد يذوي العدوُّ الحاسِدُ
واصفرَّ حتى كاد أنْ يقضي أسًى ... لمَّا رأى الوردَ الذي هو واردُ
لو لم يكنْ للوردِ إلاّ أنَّهُ ... يفنى ويبقى ماؤُهُ المتعاهدُ
والنرجسُ المصفرُّ ليس بنافعٍ ... ميتاً ولا في الروضِ إذْ هو وافِد[3]

واتسم شطر عظيم من شعر الطبيعة الأندلسي بالميل إلى ابتكار الصورة ـ ولا سيما التشبيه ـ ، وإيثار الغرابة فيها أكثر من العناية بإبراز العمق العاطفي ، أو الجانب الانفعالي أمام المشهد الطبيعي مما أفضى إلى أن توسم صورهم بالجمود والبرود . ومن نماذج ذلك قول أبي بكر الكاتب يصف البهار :

وقد بدَتْ للبَهَارِ ألويةٌ ... تعبقُ مِسْكاً طلوعُها عَجَبُ

---

(١) انظر : أمثلة على ذلك ديوان ابن خفاجة ص ١٨٤ ، ونفح الطيب ٦٥٦/١ .
(٢) انظر : ديوان ابن خفاجة ص ١٧٨، ١٧٩ ، ٢٢٧ .
(٣) انظر : القصيدة في البديع في وصف الربيع ص ٧٦، ٧٧، وابن القوطية ، شعر أبي بكر ابن القوطية صنعة هدى شوكة بهنام ـ مجلة المورد ـ دائرة الشؤون الثقافية والنشر ـ بغداد ـ العدد الأول ١٩٨٥م . مج١٤ ، ص٩٥، ٩٦ .

رؤوسُها فضّةٌ مؤرّقةٌ تشرقُ نوراً عيونُها ذَهَبُ

فهو أميرُ الرياضِ حفَّ به من سائرِ النّوْرِ عسكرٌ لَجِبِ[1]

ولكن الشاعر الأندلسي كان أحياناً يستلهم مشاعره إزاء مشهد الطبيعة بعيداً عن طلب الصورة المبتكرة ، ليقترب من الامتزاج بالطبيعة والتعبير عن ذاته من خلالها ، أو الحديث عنها من خلال ذاته ومشاعره . وبرز هذا الاتجاه في أشعار الكثير من شعراء الأندلس[2] ـ بنسب مختلفة ـ حتى وصل إلى قمته لدى ابن خفاجة في قصيدتين له في الجبل ، وثالثة في القمر ؛ إذ اتخذ من الجبل والقمر رمزين له يتحدث عن مشاعره من خلالهما ، ومن ثَمَّ يستقي العظة والعبرة منهما ، فغدت الطبيعة عنده نفسَه في إحساسه بالحياة ورؤيته للكون[3].

يقول في الجبل :

فما خفْقُ أيكي غيرُ رجفةِ أضْلُعٍ ولا نوحُ وُرْقي غيرُ صرخةِ نادبِ

فحتى متى أبقى ويظعن صاحبٌ أودّعُ منه راحلاً غيرَ آيبِ

فأسمعَني من وعظِهِ كلَّ عبرةٍ يترجمُها عنهُ لسانُ التجاربِ

---

(١) الحميدي . جذوة المقتبس ص ٢٦٧ .

(٢) انظر : نماذج من هذا المنحى في شعر عبد الرحمن الداخل . البيان المغرب ٢/٩٠ ، والحلة السيراء ٣٧/١ ، وشعر علي بن حصن في ابن سعيد . رايات المبرزين ص٥١، ٥٢ ، وشعر الرمادي في البديع في وصف الربيع ص ١٢٦، ١٢٧ ، وشعر ابن حمديس في ديوانه ص ١٨٥ ، والمصحفي في الحلة السيراء ٢٦١/١، ٢٦٢ .

(٣) غدا الجبل لدى ابن خفاجة شخصاً وقوراً حكيماً يتأمل في حقائق الحياة ، وتجتمع لديه متناقضات الدنيا ومفارقاتها ، يهتز وجدانه أسى ، وترتجف ضلوعه انفعالاً لفقدان صحبه وبقائه وحيداً بعدهم ، وفي النهاية ملهماً للعبرة والعظة ، والصلابة والقوة . أما القمر فكانت أحواله المتغيرة في نقصه واكتماله ، وسموه وانحداره باعثاً على التدبر في أحوال الحياة ، ومصير الإنسان الحتمي فيها . انظر : قصيدته في القمر في ديوانه ص ١٣٠، ١٣١ .

فسلّى بِمَا أبْكَى وسرّى بـــما شَـــجَا   وكان على ليلِ السُّرى خيرَ صاحبِ[1]

وتفرد شعر الطبيعة الأندلسي بالالتفات إلى مظاهر الطبيعة الدقيقة التي لم يُعن الشعراء العرب بوصفها كثيراً ، فتوقف الأندلسيون عند السفرجلة[2] ، والباذنجان[3]، والجوزة[4]، والخرشف[5]، والباقلاء[6]، والمردقوش[7]. فضلا عن وقوفهم عند الزهور والرياحين مفصحين عن دقة في الأحاسيس ، وترف في المشاعر ، وعن جنوح إلى التفرد وبراعة في التصوير . من ذلك قول ابن القوطية في جوزة :

ومطبقـــةٍ لفقَـــيْنِ أحســـنَ مـــاترى   كما انطبقَ الجفنانِ يوماً على الكَـــرَى
إذا فتحَتْهـــا مُديـــةٌ قلـــتَ مقلـــةٌ   أحدَّ بــــها فــتحُ العيــونِ لتنظـــرَا
وباطنُهـــا مـــن بـــاطنِ الأذنِ خلقـــةً   غضـــوناً إذا شـــبهْتَها وتكسُّـــرا [8]

٦- الزهد :

يُعدّ الزهد موضوعاً بارزاً في الشعر الأندلسي المحدث ظهر انقياداً لبواعث

---

(١) انظر : القصيدة في ديوانه ص ٢١٥-٢١٧ . ولابن خفاجة قصيدة أخرى في الجبل تشبه هذه القصيدة في جوّها العام ، وفي بعض معانيها وألفاظها أيضاً . انظرها في ديوانه ص ١٥٠ .

(٢) انظر : قول المصحفي في السفرجلة في الحلة السيراء ١/٢٦١، ٢٦٢ .

(٣) انظر : نفح الطيب ٤/٨٨، ٨٩ .   (٤) انظر : رايات المبرزين ص ٥٤.

(٥) انظر : قول ابن شهيد في الخرشف في ديوانه ص ١٤٠ .

(٦) انظر : قول ابن شهيد في الباقلاء أو الفول في ديوانه ص ١٢٧، ١٢٨ . وقول أبي الحسن بن علي فيه أيضاً البديع ص ١٥٩ .

(٧) المردقوش أو المرزنجوش ، أو المرزجوش وهو نبات كثير الأغصان ينبسط على الأرض ، وله ورق مستدير عليه زغب ، وهو طيب الرائحة جدًّا . انظر قول ابن القوطية في مجلة المورد في بحث (شعر أبي بكر بن القوطية). دكتورة هدى شوكة بهنام ص٩٦ .

(٨) شعر أبي بكر بن القوطية ص٩٩ ، ورايات المبرزين ص٥٤ ، واللفق : الشقة في شقتي الملاءة ، وهما لفقان .

عديدة . بعضها ذاتي كمشاعر اليأس في الشيخوخة وما يرافقها من تقوى الله وخشية الموت ، أو النفور من حياة اللهو والمجون التي انغمس فيها المجتمع أو استجابة لنزوع فلسفي ، وبعضها عام كسوء الأوضاع السياسية والاجتماعية في مراحل بعينها من التاريخ الأندلسي .

ومن النماذج الزهدية التي اقتضتها مشاعر الشيخوخة وما يلابسها من سأم ونفور من الحياة الدنيا شعر الغزال الزهدي بعد أن كبر واستشعر النهاية ، فاصطبغ شعره بالمرارة وذكر الموت ورثاء نفسه(١) . ومنها قصائد الممحصات أو المكفرات ، وهي قصائد كان بعض الشعراء ينظمونها في سن الشيخوخة يقابلون بها قصائد كانوا نظموها في اللهو والمجون في صباهم قصداً للتمحيص أو التكفير . ويعد ابن عبد ربه من أوائل من نهج هذه السبيل ؛ إذ نقض كل قطعة قالها في الغزل والصبا بقطعة في الزهد والمواعظ . من ذلك قوله في الشراب والخمر :

ورادعـةٍ بأنفـاسِ العـبيرِ ... مقنّعـةِ المفـارقِ بـالقتيرِ

جلَتْهَـا الكـأسُ فاطّلعَـتْ علينـا ... طلـوعَ البكْـرِ في حُلـلِ الحريـرِ

كـأنَّ مزاجَهـا لـمَّا تجلَّـتْ ... بصـحنِ زجاجِهـا نـارٌ بنـورِ(٢)

ثم لم يلبث أن أتبعه بذكر الموت :

أتلـهو بـينَ باطيـةٍ وزيـرِ ... وأنـتَ مـن الهـلاكِ علـى شـفيرِ

فيـا مَـن غَـرّه أمـلٌ طويـلٌ ... يؤدّيـه إلى أجـلٍ قصـيرِ

أتفـرحُ والمنيّـةُ كـلَّ يـومٍ ... تريكَ مكـانَ قـبرِك في القبـورِ(٣)

---

(١) انظر : ديوانه ص ٤٦ ، ٦١ ، ٧٩ .

(٢) ديوانه : ص ٩٣ .

(٣) ديوانه ص ٩٤ ، وانظر : نماذج أخرى من ممحصاته ص ٦٤-٦٥ ، ٧٠ ، ٨٦ ، ٩٣-٩٤ .

وانتهج هذا النهج أبو بكر العبدري فيما بعد حين كفّر معشراته في الغزل بمثلها في الزهد وشرحها في سفر ضخم أفاد به[1]، وتبدى أثر أبي العتاهية في شعر الزهد الأندلسي على امتداد تاريخه في الإكثار من ذكر الموت ، والتحذير من غرور الدنيا ، وممّن عني بهذا الاتجاه الزهدي ابن أبي زمنين الذي يقول :

الموتُ في كلِّ حينٍ ينشرُ الكفَنَا ... ونحنُ في غفلةٍ عمّا يُرادُ بِنَا

لاتطمئنَّ إلى الدنيا وبهجتِها ... وإن توشّحْتَ من أثوابِهَا الحَسَنا[2]

وأسفر الانهيار السياسي والتصدع الاجتماعي في العهود التالية ، ولا سيما عهد الطوائف عن نزوع زهدي قوي لدى أشخاص عانوا من وطأة أوضاع المجتمع السيئة ، وأخفقوا في تحقيق مطامحهم الدنيوية . ومن أبرز زاهدي هذه المرحلة أبو إسحاق الإلبيري (- ٤٦٠هـ) وكان معروفاً بالتقوى والصلاح ، يطفو على قصائد ديوانه النَفَس الزهدي العامر بالوعظ ، والتنفير من الدنيا ، ونبذ متاعها الزائل ، والدعوة إلى التوبة ومكارم الأخلاق[3] . ومن نماذج ذلك قوله مستشعراً سطوة المنية وتحفُّزها للفتك بالمرء في كل حين وآن :

تفتُّ فؤادَكَ الأيامُ فَتَّا ... وتنحتُ جسمَك الساعاتُ نَحْتَا

وتدعوكَ المنونُ دعاءَ صدقٍ ... ألا ياصاحِ أنتَ أريدُ أنتَا

فلو بكَتِ الدِّما عيناكَ خوفاً ... لذنبِكَ لَمْ أقُلْ لكَ قدْ أمِنْتَا[4]

---

(١) انظر : ابن الأبار . التكملة لكتاب الصلة . الجزء الثاني . عني بنشره وصححه ووقف على طبعه السيد عزت العطار الحسيني ـ مطبعة السعادة بمصر ص ٥١١ .

(٢) نفح الطيب ٣/٥٥٢ .

(٣) انظر : عباس . دكتور إحسان . عصر الطوائف والمرابطين ص ١٣٦ .

(٤) ديوانه ، حققه وشرحه وقدم له دكتور محمد رضوان الداية . دار قتيبة ـ ط ٢، ١٩٨١م، ص٢٤-٢٩-٣٢ .

أما ابن العسال (-٤٨٧هـ) أحد شيوخ الزهد في طليطلة فعكف يردّد نغمات النفور من الدنيا واطراح نعيمها الزائل يقول :

انظُــــرِ الــــدنيا فـــإنْ أبـــــــ ـــــصَرْتَها شـــــيئاً يـــــدومُ
فاغـــــدُ منـــــها في أمـــــانٍ إنْ يســـــــاعدْكَ النعـــــــيمُ
وإذْ أبصــــــــرْتَها منْــــــــ ـــــكَ علـــى كُـــرُهٍ تـــهيمُ
فاســــلُ عنـــها واطّرِحْهـــا وارتحـــلْ حيـــثُ تقـــيمُ (١)

وتردُّ بعض هذه المنازع الزهدية إلى الميل الفلسفي لأصحابها ، كشاعر المرية ابن الحداد الذي أنفق عمره في مديح أمرائها بني صمادح ، ثم لم يلبث أن أخرج منها ، ونفض يده من ممدوحيه ، فآثر الابتعاد عن مواطن الملق والنفاق قانعاً بعلمه الفلسفي . يقول :

لزمـــتُ قنـــاعتي وقعـــدتُ عنـــهم فلســـتُ أرى الـــوزيرَ ولا الأمـــيرا
وكنتُ ســـميرَ أشـــعاري ســـفاهاً فَعُـــدْتُ لفلســـفيّاتي سَـــمِيرا (٢)

٧- الشعر الصوفي :

برز الشعر الصوفي موضوعاً أندلسيًّا محدثاً مع تصاعد النزوع الصوفي في الأندلس ، ولمّا كان هذا الموضوع يفصح في أغلبه عن جانب فكري فلسفي سندرسه لاحقاً ضمن الآثار الثقافية في شعر الأندلس آثرنا أن نقصر الحديث هاهنا على الشعر الصوفي ذي الطابع الروحي الوجداني الصرف دون الفلسفي الذي يغصّ بالأفكار والمصطلحات الصوفية .

ومن نماذج هذا الضرب من الشعر ذي النزوع الصوفي هـذه الأبيـات لأبـي عمر أحمد بن عيسى الإلبيري (- ٤٢٩هـ) الذي يحلّق في روضة الحب الإلهي

---

(١) المقري . نفح الطيب ٢٠٨/٣ .

(٢) ديوانه ، جمعه وحققه وشرحه وقدّم له دكتور يوسف علي طويل ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط ١ ، ١٩٩٠م ، ص ٢٢٠ .

وشرابها الطّهور الذي يشرب منه الصوفي ، فتذكو في نفسه جذوة الشوق إلى قرب الله تعالى ، ويجأر بالدعاء إلى ربه لكشف الحجب عن عينيه . يقول :

شربتَ بكأس الحبِّ من جوهر الحبِّ رحيقاً بكفّ العقلِ في روضةِ الحبِّ
وخامرَ ماءَ الروحِ فاهتزّتِ القُوى قوى النفسِ شوقاً وارتياحاً إلى الربّ
ونادى حثيثاً بالأنينِ حنينُها إلهي إلهي مَنْ لعبدِكَ بالقربِ[1]

وجلي أن هذه الأبيات تفيض بالمواجيد الصوفية المتوهجة ، ومعاني التصوف السنّي دونما إغراق أو غلو في التصوف الفلسفي .

وما تزال حرارة الوجد الصوفي متقدة مع تقدم العصور الأندلسية يعرج فيها الصوفي إلى ذرا سامقة من الأشواق الملتهبة ، والفناء في المحبوب على النحو الذي تعبر عنه أبيات ابن العريف (- ٥٣٦هـ) التي تنضح بالرقة العاطفية ، والافتنان في إبراز صور الحب ومجاليه . يقول :

سَلُوا عن الشوقِ مَنْ أهوى فإنّهم أدنى إلى النفسِ منْ وَهْمِي ومِنْ نَفَسي
مازلتُ مُذْ سكنُوا قلبي أصونُ لهم لحظي وسمعي ونطقي إذْ همُ أُنسِي
لأنهَضَنَّ إلى حشري بحبِّهِمُ لابارَكَ اللهُ فيمَنْ خانَهُمْ فَنَسِي[2]

٨- المديح النبوي :

تبع ذيوع التصوف في الأندلس ذيوع المديح النبوي لما بين التصوّف وهذا الفن من صلة قوية ، فعرف الشعر الأندلسي المحدث المديح النبوي كما عرفه الشعر المشرقي ، بل يخيل إلى المرء أنه لم يقعد شاعر عن الخوض في هذا

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٨٥٠ .

(٢) ابن دِحْيَة ، أبو الخطاب ، المطرب من أشعار أهل المغرب . تحقيق : إبراهيم الأبياري ودكتور حامد عبد المجيد ودكتور أحمد أحمد بدوي راجعه دكتور طه حسين . المطبعة الأميرية . القاهرة ، ١٩٥٤م ، ص٩٠، ٩١ .

الموضوع . ولا سيما في عهود الأندلس المتأخرة . ولقد تفرد هذا الفن في الأندلس في بواعث نشوئه ، وفي قسماته .

شرع المديح النبوي الأندلسي يتسع ويشتد عوده مع اطراد الانهيار السياسي في الأندلس بدءاً من تشتت الوحدة الأندلسية في عصر الطوائف ، واستقواء خطر أعداء الشمال ، واستمر باشتداد الضعف السياسي وتلاحق الانهيار حتى نهاية الأندلس . مما أفضى إلى أن يفزع شعراء الأندلس إلى مديح الرسول الكريم ﷺ طالبين الغوث لوطنهم والنصرة . ولم يعودوا يقنعون بنظم القصائد النبوية وإنشادها في وطنهم ، بل هبُّوا يرسلونها مرفقةً برسائل نثرية إلى القبر النبوي الشريف متضمّنةً وصف مايعانيه قطرهم من خطوب مدلهمة سائلين الغوث والنجدة . من ذلك قول لسان الدين بن الخطيب يعتذر عن عدم زيارته القبر المطهّر بانشغاله بجهاد العدو الجليقي ، لائذاً بالرسول الكريم عليه الصلاة والسلام ، ناشداً العناية والفضل لوطنه المروّع ، متبعاً الشعر برسالة نثرية . يقول شعراً :

وكان بودّي أنْ أزورَ مُبوّأً ... بكَ افتخرَتْ أطلالُهُ ورسومُهُ
عدتْني بأقصى الغربِ عن قربكَ العِدَا ... جَلاَلِقَةُ الثغرِ الغريبِ ورومُهُ
أجاهدُ منهُم في سبيلِكَ أمةً ... هي البحرُ يعيي أمرُها مَنْ يرومُهُ
فلولا اعتناءٌ منكَ ياملجأَ الورى ... لريعَ حِماهُ واستُبِيحَ حريمُهُ
فلا تقطعِ الحبلَ الذي قد وصلْتَهُ ... فمجدُكَ موفورُ النوالِ عميمُهُ (١)

والحق أن الظروف الأندلسية المتفردة من بعدها عن الأماكن المقدسة في الحجاز ومهد النبوة ، وانشغالها بجلاد العدو الإسباني عاقت كثيراً من

---

(١) ديوانه هامش ص ٥٥٠ ، رقم ١٣١ نقلاً عن نفاضة الجراب ، وانظر : الرسالة النثرية في نفح الطيب ٦/٣٥٦-٣٦٠ .

الأندلسيين عن تحقيق أمانيهم الغالية في أداء فريضة الحج وزيارة القبر النبوي الطاهر مما جعلهم ينطوون على أسى بالغ وحسرة دفينة ، ويزجون رسائل الشوق وحرق الحنين إلى الجوار الشريف . يقول ابن العريف في ذلك :

شدّوا المطايا وقد نالُوا المُنى بِمِنى ... وكلهم بأليمِ الشوقِ قدْ باحَا
ياراحلينَ إلى المختارِ من مُضرٍ ... زرتُمْ جُسُوماً وزُرنا نحنُ أرواحَا
إنّا أَقمْنا على شوقٍ وعن قدرٍ ... ومن أقام على عذرٍ كمَنْ رَاحَا[1]

ويتعاظم هذا الوله بالجوار الشريف والتحرق عليه ليغدو هاجساً يدعو الأندلسي إلى تقديم الأعذار لعجزه عن هذه الزيارة الغالية[2] ، ولوم النفس على التخلف عن الركب الحبيب . يقول الفازازي (- ٦٢٧هـ) معنّفاً نفسه على انشغالها بالدنيا عن ذلك المقصد العظيم :

الناسُ قد رحلوا وأنتَ مقيمُ ... ودُعوا وأنت محجّبٌ محرومُ
وتُلام في تركِ الحجازِ فتنثني ... عن غيرِ معذرةٍ وأنتَ ملومُ
وإذا بدا لكَ درهمٌ في جلّقٍ ... بادرْتَ تقعدُ نحوَهُ وتقومُ[3]

وعلى الرغم من أن المديح النبوي الأندلسي أفاض في معاني المديح النبوي المعهودة من ذكر مناقب الرسول عليه الصلاة والسلام ، وتعداد معجزاته وهدايته للناس ، وشفاعته لهم ، وذكر عظمة المولد النبوي فقد لاح في بعض المدائح الأندلسية الطابع الفلسفي في قضية النبوة ، ولا سيما فكرة الحقيقة المحمدية التي وُجدت منذ الأزل واستقطبت الوجود كله ، فغدا النبي بالمفهوم

---

(١) نفح الطيب ٣٣١/٤ .

(٢) انظر : الفازازي ديوان الوسائل المتقبلة . مطبعة المنار ـ تونس ، بلا تاريخ ، ص ٥٠ . وانظر : ديوان لسان الدين ٥٥٠/٢ . هامش رقم (١٣١) نقلاً عن نفاضة الجراب .

(٣) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي . تقديم وتحقيق عبد الحميد عبد الله الهرامة . دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت ـ دمشق . ط ١، ١٩٩١م . ص ١٦٦، ١٦٧.

الفلسفي الصوفي أصل الوجود وسبب الكون[1]. وأكثر لسان الدين بن الخطيب من الحديث عن هذه المسألة في كتابه (روضة التعريف) [2] ، وظهرت على قلة في شعره النبوي . فها هو ذا يقرّر أن الله تعالى في الأزل قدّم النبي العظيم على الرسل جميعاً وإن أخّر بعثه ، ويذهب إلى أن النبي علة الكون ومقصده الأسمى ، وسرّ مظهره الذي يميز الهداية من الضلال ، ويرى أنّ للذات المحمدية أو النبوية وجوداً في عالم الأسرار ، وفي عالم الحس . ففي عالم الأسرار تجتلي السنا الإلهي ، أما في عالم الحس فتتبوأ مقام هداية البشر وشفاء عللهم ، وأن هذه الذات العظيمة تسمو على التجلي بالرسم البشري لولا اصطفاء الخالق لها لغرض الهداية . يقول :

وعلّةُ هذا الكونِ أنتَ وكلّما ... أعادَ فأنتَ القصدُ فيه وما أَبْدى

وهل هو إلا مظهرٌ أنتَ سرُّهُ ... ليمتازَ في الخلقِ المُكِبُّ من الأَهْدَى

فمِنْ عالَمِ الأسرارِ ذاتُك تجتلي ... ملامحَ نورٍ لاحَ للطورِ فانهَدّا

وفي عالَمِ الحسّ اغتديْتَ مبوّأً ... لتشفي مَنْ استشفى وتهدي مَن استهدى

فما كنتَ لولا أنْ تبثَّ هدايةً ... من اللهِ مثلَ الخلقِ رسماً ولا حَدّا [3]

واكتسبت ليلة المولد في الأندلس أهمية خاصة ولا سيما في عصر غرناطة ، فغدا تقليداً أن يُحتفل بها كل عام احتفالاً رسمياً ، وكان الشعراء يتوفرون على نظم المدائح النبوية لإنشادها بين يدي السلطان في ذاك اليوم[4] ، ودعيت هذه

---

(١) انظر : ابن الخطيب لسان الدين . روضة التعريف بالحب الشريف . عارضه بأصوله وعلق حواشيه وقدّم له محمد الكناني . الجزء الأول- دار الثقافة . الدار البيضاء . ط١، ١٩٧٠م ، ص١٦٠ .

(٢) انظر : ١/١٤٧، ١٤٨ ، ١٦٠، ١٦١ ، ٢٥٥-٢٥٨ .

(٣) ديوانه ١/٣٤٨، ٣٤٩ . وانظر : هذه المعاني في تخميس ابن الجنان في مدح النبي ﷺ في نفح الطيب ٧/٤٣٣ .

(٤) انظر : مظاهر احتفال السلطان أبي حمّو موسى صاحب تلمسان بليلة المولد النبوي في نفح الطيب ٦/٥١٣-٥١٦ .

القصائد «المولدية» ، ووُسِمَ هذا الفن المتفرع عن فن المدائح النبوية باسم المولديات أو الميلاديات . وعني لسان الدين بن الخطيب بهذا المنحى عناية خاصة ، فنظم كثيراً من هذه المولديات التي كان يستهلها بوصف لواعج الشوق إلى الحجاز ومرابع النبوة ، ثم يترنم بذكر فضائل الرسول عليه الصلاة والسلام العظيمة ، ومعجزاته الباهرة إلى أن ينهي القصيدة بمديح السلطان الذي أقام ذاك الحفل . ولعل هذا التقليد أسهم في نشاط هذا الفن في الأندلس وفي التفنن فيه ، فنظمت فيه فضلاً عن القصائد التقليدية المخمسات[1] ، والمسدسات[2] . ومن نماذج هذه الميلاديات قول عبد الله بن لسان الدين بن الخطيب ـ بعد حديث الحنين إلى الركب الحجازي ، ومديح الرسول الكريم ﷺ ـ يلهج بعظمة هذه الليلة متصلاً بالثناء على السلطان منوّهاً بخلقه الكريم ، وذبّه عن حياض الدين والوطن :

للهِ منـــها ليلـــةٌ أضـــحى بــــها ... شـــمسُ الهدى لأولي الهدى منظومَـــا

أبـــداً أمـــيرُ المســـلمينَ أعـــدّها ... بدعاً من القصرِ الكريـــمِ جســـيما

ملـــكٌ أقـــامَ اللهُ منـــه لخلقـــهِ ... مـــولى رؤوفـــاً بالعبـــادِ رحيمـــا

يحمي ذمارَ المســـلمينَ مـــن الـــردى ... ويبـــيحُ ربعـــاً للعِـــدَى وحريـــما

أحيـــا بـــه اللهُ الخلافـــةَ بعـــدَما ... كانَتْ بأطبـــاقِ التـــرابِ رميمـــا[3]

٩- النقد الاجتماعي والأخلاقي :

وهو من الموضوعات التي انصرف إليها شعراء الاتجاه المحدث ، إذ أفصح هؤلاء عن مواقفهم إزاء تقلبات عصرهم وسلوك الناس في مجتمعهم الذي يمور بالصراع والاضطراب أغلب عهوده ، وأماطوا اللثام عن الأمراض

---

(١) انظر : مخمسات ابن الجنان ، وابن سهل الإسرائيلي ، ومالك بن المرحل ، وأبي العلاء إدريس بن عبدوس القرطبي ، وأبي العباس أحمد بن القاسم الإشبيلي الشهير بابن القصير في نفح الطيب ٤٣٢/٧-٤٣٨، ٤٤١، ٤٤٥، ٤٥٣ ، ٤٦٨- ٤٧٠ .

(٢) انظر : هذه المسدسات في نفح الطيب ٤٧٠/٧-٤٧٩ ، و ٥١٣-٥١٧ .

(٣) نفح الطيب ٢٩٩/٧ .

الاجتماعية التي أصابت الكثيرين في سعيهم إلى الكسب المادي ، وتحدثوا عن زلزلة القيم ، وانحطاط العلاقات الاجتماعية بين الناس إلى درك التهالك على المنفعة . ولا جرم أن تلك الصور الاجتماعية القاتمة تحمل دلالة واقعية ، لكن الشاعر الأندلسي مزجها بظلال نفسيته المنهارة ، وخلع عليها من تشاؤمه ماجعلها أكثر حدة وقسوة وسوداوية . ولقد تبدت هذه المواقف النقدية بمظهرين : السخرية والحدة .

ولعل الشاعر يحيى الغزال من أوائل الشعراء الأندلسيين الذين شغلوا بنقد مظاهر الخلل الاجتماعي والأخلاقي في مجتمعه ، فجلا بعض مظاهر النقص في أخلاق الناس وفي العلاقات فيما بينهم ، وشحنها بروح السخرية المريرة ، وأودعها فلسفته المتشككة في نوايا الناس والمتمثلة في سوء الظن بهم ، وأسلمته هذه النظرات المتشائمة ـ في كثير من الأحيان ـ إلى مشارف الزهد ، والانطواء ، والبرم بالناس ، والترفع عن سفاسف الحياة . ولقد وجّه الغزال سهام ذمّه إلى الناس جميعاً ، وجرّدهم من الفضل ، والصلاح ، والخلق النبيل ، وغدا الفساد لديه قانوناً حتميًّا يدرك الجميع ، وغدا الإنسان منتناً بطبيعته . يقول شاكّاً في قيمة الحياة الإنسانية وصلاحها بأسلوب ينطوي على السخرية المريرة :

إذا أُخبرْتَ عن رجلٍ بريءٍ ... من الآفاتِ ظاهرُهُ صحيحُ
فسَلْهُمْ عنه هل هو آدميٌّ ... فإنْ قالوا نعمْ فالقولُ ريحُ
ولكنْ بعضُنا أهلُ استتارٍ ... وعندَ اللهِ أجمعُنا جريحُ
ومِنْ إنعامِ خالقِنَا علينا ... بأنّ ذنوبَنَا ليسَتْ تفوحُ
فلو فاحَتْ لأَصْبَحْنَا هروبًا ... فُرَادى بالفَلاَ ما نستريحُ
وضاقَ بكلِّ منتحلٍ صَلاَحًا ... لِنَتْنِ ذنوبِهِ البلدُ الفسيحُ[1]

---

(١) ديوانه : ص ٤٣ .

وعلى هذا النحو مضى الغزال في نظراته الناقدة للمجتمع وأخلاق الناس ، فصبّ أحكامه القاسية على المرأة حيث جعلها مباحة لكل طارق ، مسلوبة الإرادة والمشاعر ، ذات وجود حسي فحسب[١].

ويصور ابن شهيد أحوال عصر الفتنة القرطبية الذي كان يضجّ بالاضطراب وما نجم عنه من اختلال في القيم ، وانقلاب في المقاييس الاجتماعية أفضت إلى انحطاط أعلام الفكر والعلم ، وإلى تردّي الصفوة إلى مهاوي الخمول ، وارتقاء الطغام الجهلة صهوة المجد والسيادة. والأدهى من ذلك أن يمتد الفساد، إلى طوائف من أهل العلم ـ فضلاً عن الجهال ـ مردوا على النفاق والتملق في رسائلهم ، وفقهاء بريئين من التقى اتخذوا علمهم مطية للكسب حازوا المنى دونه . مما أنضج في نفس الشاعر أعمق مشاعر الألم ، فانكفأ على نفسه باكياً دهر الأراذل ذاك في هذه المقطوعة التي تنضح ألماً يقول :

كأنّ الدجى همّي ودمعي نجومُهُ ... تحدّرُ إشفاقًا لدهرِ الأراذلِ
أرى حُمُراً فوقَ الصواهلِ جمّةً ... فأبكي بعيني ذُلَّ تلكَ الصواهلِ
وربَّةَ كتابٍ إذا قيلَ زوّرُوا ... بكَتْ مِنْ تَأَنِّيهِمْ صدورَ الرسائلِ
وناقلِ فقهٍ لم يرَ الله قلبُهُ ... يظنُّ بأنَّ الدينَ حفظُ المسائلِ
حُبوا بالمنى دوني وغودرْتُ دونَهمْ ... أرودُ الأماني في رياضِ الأباطلِ[٢]

وتفيض أشعار الأندلسيين بالشكوى من تردي الأخلاق الاجتماعية ، ومن التبرُّم بنفاق الناس وتقديمهم المنفعة المادية على القيم الخلقية . يقول أمية ابن أبي الصلت الأندلسي في خل السوء :

يزورُني مُثْرِياً ويطرقُني ... ولا أراهُ في الضيقِ والعُسْرهْ[٣]

---

(١) انظر : ديوانه ص ٦٥، ٦٦ .
(٢) ديوانه ص ١٤٣، ١٤٤ .
(٣) ديوانه . تحقيق : عبد الله محمد الهوني ص ٥٣ .

ودفع هذا الخلل الأخلاقي الشعراء إلى التماس الحذر من الناس ، وإيثار العزلة عنهم ، والفزع من لقائهم على النحو الذي عبر عنه السميسر في قوله :

وظَنَّ بسائرِ الأجناسِ خيراً ۞ وأمَّا جنسُ آدمَ فالبِعادَا [١]

وشغل السميسر بانتقاد سياسة حكام عصر الطوائف ، وأسرف في هجائهم ، وكشف خيانتهم وفسادهم وتواطؤهم مع الأعداء ، وخرج في هجائه في بعض الأحيان إلى السباب والشتائم الموجعة[٢] ، وانتقد مابتلي به الشاعر الأندلسي في عصره من نقائص خلقية كالعُجْب ، ورقة الدين ، والحمق[٣] .

١٠- الفكاهة والهزل :

اتسم شطر من الشعر الأندلسي المحدث بطابع الفكاهة ، وشاعت فيه روح السخرية والدعابة ، والميل إلى الهزل . ويلوح أن هذا الجانب النفسي كان بارزاً في الشخصية الأندلسية على النحو الذي قرره المقري بقوله : ((ولأهل الأندلس دُعابة وحلاوة في محاوراتهم ، وأجوبة بديهية مسكتة ، والظّرفُ فيهم والأدب كالغريزة))[٤] . وتجلت هذه السمة الفكاهية لدى شعراء نزعت شخصياتهم نحو خفة الروح ، ومالوا إليها بغية الترويح عن الممدوح قصداً لنيل عطائه ، وإدخال السرور إلى مجلس الأنس . وقد يكون هذا المنحى إفصاحاً عن

---

(١) الكيلاني . دكتور حلمي . السميسر حياته وشعره . مؤتة للبحوث والدراسات . المجلد السابع ـ العدد الأول . جامعة مؤتة ، الأردن ١٩٩٢م . جمع مابقي من شعره مابين صفحتي ١٢٩-١٥٤ . ص١٤١ .

(٢) يقول السميسر في هؤلاء الحكام مصوراً النقمة العامة عليهم عامداً إلى توعدهم بالثأر :

نادِ الملوكَ وقل لهم ۞ ماذا الذي أحدثتُمُ
أسلمتم الإسلامَ في ۞ أسر العدا وقعدتم
وجب القيامُ عليكم ۞ إذْ بالنصارى قمتم

السميسر حياته وشعره ص ١٤٨ .

(٣) انظر : السميسر حياته وشعره ص ١٤٠ .

(٤) نفح الطيب ٣/٣٨١ .

المرارة والألم اللذين فرضتهما ظروف الشاعر القاسية ، أو مظهراً للزهد والبرم بالحياة والناس .

ويعد الشاعر يحيى الغزال من أظهر شعراء الفكاهة والتندُّر ، إذ تطلّ هذه الروح الساخرة في أغلب موضوعات شعره[1] ، وهي تفصح عن مزاج منطلق ، ولا سيما إذا مارأيناها تلازمه في أشد المواقف حرجاً . يقول حين شارف هو وصاحبه على الغرق في رحلة بحرية :

قـــالَ لي يحـــيى وصِـــرْنا بـــينَ مـــوجٍ كالجبـــالِ
فرأيْنَـــا الـــموتَ رأيَ العـــينِ حـــالاً بعـــدَ حـــالِ
لم يكـــنْ للقـــومِ فينـــا يـــارفيقي رأسُ مـــالِ [2]

وعرف الشاعر مؤمن بن سعيد بميله إلى الدعابة والعبث ، وقد أكثر من التندر بالقضاة ، والتهكم باللحى . يقول متشوقاً إلى عهد المصيف :

لَهْفِي على أنـفِ المصـيف وطيبـهِ وحصـائدٍ منسـوجةٍ بالسـنبلِ
أيـامَ أقبـلُ والسَّـفا في لحـيتي فتخالُها ذنبَ الحصـانِ الأشـعلِ[3]

ويتسع هذا المنزع الفكاهي بمرور الزمن ، ويقترب من نماذجه المشرقية في وصف هموم الفئات الشعبية ومتاعبها في تحصيل الرزق ، وشكوى الفقر والحرمان بأسلوب ساخر . فها هو ذا ابن صارة يصف فروته البالية :

أودَتْ بـذاتِ يـدي فُريّـة أرنَـبٍ كفـؤاد عـروةَ في الضّـنى والرقـةِ
إنْ قلـتُ باسـم اللهِ عنـدَ لباسِـها قرأتْ عليَّ إذا السـماءُ انشـقَّتِ[4]

---

(١) انظر : على سبيل المثال قوله في القاضي يخامر . ديوانه : ص ٥١ ، وانظر : قصة بيعه للأعشار ص ٤١ ، وانظر : وصفه للمرأة الصلعاء وصفاً ساخراً ص ٤٢ .

(٢) ديوانه ص ٧١ .

(٣) ابن الكتاني . التشبيهات : ص ٢٧٨. والأشعل : فيه شعلة وهو بياض في ذنب الفرس .

(٤) عوض الكريم . دكتور مصطفى . ابن صارة الأندلسي حياته وشعره . بلا تاريخ ، ص٦٢.

واتخذ الشاعر ابن مسعود هذا المنحى الهزلي وسيلة لوصف رقة حاله وسوء معيشته ، ومن ثَمَّ استدرار عطف السامعين . يقول في إحدى أراجيزه الهزلية مخاطباً وزيراً على لسان جارية كان أهداه إياها :

ولو ترى ياذا الندى مثواهُ   لقلتَ سبحانَ الذي أبلاهُ
قطعةُ لبدٍ دارس الآثارِ   قد طُرِحَتْ حولَ مكانِ النارِ
وطوبةٌ بموضعِ الرقادِ   كأنَّنا منْ أعبدِ العبّادِ
هذا جميعُ كلِّ مافي البيتِ   بلا دقيقٍ يرتجى وزيتِ [1]

ويبدو ابن مسعود هذا صورة أخرى لابن المخفّف ، وابن الشمقمق وغيرهما من الشعراء العباسيين الذين صوروا تصويراً شعبيًّا حياة الضنك والحرمان التي قُدّر لهم أن يحيوها في إطار من الهزل والتندر الساخر[2] ، وقد قرنه ابن بسام بمحمد بن حجاج العراقي في ظرفه وهزله[3] . فيظهر في إحدى قصائده طبيباً يصيح في دكانه في عكاظ مزهواً بحذقه في العلم وأسرار الطب وعقاقيره ، وتفوقه على السحرة في تأثيره . وهذا يذكرنا بأبطال المقامات الذين كانوا يسلكون سبيل الكدية سعياً إلى الرزق والمال[4] ، يقول ابن مسعود في قرمه وتشهّيه أطايب الطعام :

وإذا قيلَ لي بِمَنْ أنتَ صبٌّ   وعلام انسكابُ دمعِ المآقي
قلتُ بالسكباجِ والجمليات ورَخْصِ الشِّوا معاً بالرُّقاقِ

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٥٥٣، ٥٥٤ .

(٢) انظر : عن هؤلاء الشعراء ضيف . دكتور شوقي . العصر العباسي الأول ـ ط ٦ ـ دار المعارف بمصر ص ٤٣٥ ، ٤٣٩، ٤٤٠ .

(٣) انظر : الذخيرة ١/١ : ٥٤٩ .

(٤) انظر : قصيدة ابن مسعود في الذخيرة ١/١ : ٥٥٥، ٥٥٦ ، وقد أشار دكتور إحسان عباس إلى الشبه بين منحى ابن مسعود هذا وما ورد في إحدى مقامات السرقسطي . انظر : عصر الطوائف والمرابطين . حاشية رقم (٢) ص ١٥١ .

وجشيشُ السميذِ أعذبُ عندي	من رُضابِ الحبيبِ عندَ العناقِ[1]

وسلك ابن قزمان هذا المنزع الفكاهي الطريف في زجله حين عبر عن معاناته الفقر والجوع ، إذ انقطعت أصوات أدوات الطعام في بيته ، فلم يعد يحتاج للغربال ، وغدا وعاء الأدم الخالي من الطعام مسكناً للفئران . يقول :

يا ثلاث أيام لي ذابْ لم يطقطقْ فيها غربالْ
أول أمس وأمس واليوم وأنا منه مشغولْ البالْ
وأراد الفار دُوير وخذ القصري انزالْ
الخمير بالله نكلُ لسٌّ أجود مما تُحْتَجْ [2]

وتتوالى هذه الأشعار المحدثة التي تنضح بروح الفكاهة على امتداد الشعر الأندلسي ، فتطل في موضوعات شتى كوصف ابن خفاجة كبشاً أملح يطوف حول نعجة سوداء[3] ، ووصف أبي جعفر بن سعيد الحمّام الذي يعمر بالأنذال الرعاع ويفتقر إلى أسباب النظافة[4] ، وهجاء علي بن حزمون وجهه وجسده على طريقة الحطيئة[5] ، وتملح لسان الدين بن الخطيب وتندّره بالعاذل الخفيف الدماغ والكف ، الثقيل القول والروح[6] ، ورثاء عبد الكريم القيسي لخروف جعله ضحية بعيد[7] .

١١- وصف المنشآت الحضارية :

جنح شعراء الأندلس المحدثون إلى وصف المنشآت الحضارية كالقصور ، والمنى ، والمباني ، والبساتين كمدينة الزهراء ، والزاهرة ، وبساتينهما ،

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٥٥٧ .
(٢) الأهواني . دكتور عبد العزيز . الزجل في الأندلس ص ٨٤، ٨٥ .
(٣) انظر : ديوانه ص ١٥٢- ١٥٣ .
(٤) انظر : نفح الطيب ١٨٢/٤ .
(٥) انظر : المغرب ٢١٤/٢، ٢١٥ .
(٦) انظر : ديوانه ٢٤٧/١ .
(٧) انظر : ديوانه ص ١٦٩ .

ومنشآتهما ، ودورهما[1] ، وقصور الحكام وما تضمُّه من أعمدة ، ومقاصير ، ومجالس ، واعتمد هذا الشعر الإكثار من الصور وحشد التشبيهات ، كوصف ابن هذيل منية الزهراء[2] ، ووصف ابن شخيص لمباني الزاهرة وبساتينها[3] . يقول الحسن بن حسان في الزهراء وقصورها معلياً من شأن تلك المغاني ذات السنا والسناء :

مقاصيرُ تحتجُّ السماءُ وتدّعي … على الأرضِ فيها باحتجاجٍ مؤكّدِ

ومن عمدٍ تُزهى بماءِ محاسنٍ … يصوِّبُ عنه كلُّ طرفٍ مُصعَّد

حكَتْ حمرُها الياقوتَ والدرَّ بيضُها … ومن خصرِها اشتُقَّ اخضرارُ الزبرجدِ

أيبأى سليمانٌ بصرحٍ ممرّدٍ … وقصرُكَ فيه كلُّ صرحٍ ممرَّدِ

عشيقٌ ومعشوقٌ وبهوٌ وزاهرٌ … إلى كاملٍ في حسنِهِ ومحدَّدِ [4]

ويصف ابن عبد ربه إحدى ضياع الأمير محمد المسماة بـ (مُنية كِنْتُش) مثنياً على حسنها ، وإحكام صنعتها ، وإشراق رياضها في قصيدته التي مطلعها :

ألِمَّا على قصرِ الخليفةِ فانظرا … إلى منيةٍ زهراءَ شيدَتْ لأزهرا[5]

ووصف أبو الحسن البكري بعض المصانع السلطانية المعتمدية[6] . أما ابن زمرك فعني بوصف ما شاده السلطان الغني بالله من مبانٍ تضمّ قصوراً ، وأبهاء ،

---

(١) عقد ابن الكتاني فصلاً في كتاب التشبيهات هو (باب في القصور والبساتين والصهاريج والأشجار) انظر : ص ٦٦، ٧٩ .

(٢) انظر : ابن الكتاني . التشبيهات ص ٧٦-٧٧ . وانظر : وصف المباني العامرة والقصور وما فيها من برك وتماثيل حيوانات في النفح ٤٩١/١-٤٩٧ .

(٣) انظر : شعر ابن شخيص الأندلسي ، ص ٧٩-٨١ .

(٤) ابن الكتاني ، التشبيهات ص ٧٧، ٧٨ .

(٥) انظر : القصيدة في ديوانه ص ٨٣، ٨٤ .

(٦) انظر : الذخيرة ٢/٢ : ٥٧٠، ٥٧١ .

وبساتين ، وجنان[1] تنطوي على معالم البهجة والروعة ، وتضجّ بزخارف الحياة وترفها اللذين غرقت فيهما غرناطة قبيل أفول شمسها الحزين . يقول في وصف البهو البهي الذي بناه الغني بالله بحوضه المرمري ، ونافورته ذات الأسود التي تمجُّ المياه من أفواهها وصفاً بديعاً :

به البهوُ قدْ حازَ البهاءَ وقدْ غدَا ... به القصرُ آفاقَ السماءِ مُباهيَا

به المرمرُ المجلوُّ قد شفَّ نورُهُ ... فيجلو من الظلماءِ ماكانَ داجيَا

وراقصةً في البحرِ طوعَ عنانِها ... تراجعُ ألحانَ القيانِ الأغانِيَا

إذا ماعلتْ في الجوِّ ثم تحدَّرَتْ ... تُحلي بمرفضِّ الجمانِ النواصِيَا

بذوْب لجينٍ سالَ بينَ جواهرٍ ... غدا مثلاً في الحسنِ أبيضَ صافِيَا

تشابه جارٍ للعيونِ بجامدٍ ... فلم أدرِ أيًّا منهما كانَ جاريَا[2]

ويتصل بهذا الموضوع مااتجه إليه بعض الشعراء المتأخرين من نظم مقطوعات شعرية تكتب على المباني السلطانية ، أو في جنبات القصور الخلافية ، أو على الأدوات والأثاث الملكي . ويلوح أن هذا الشعر كان يُنظم بإيماء من الحاكم الأندلسي ، أو إرضاء له . ففي ديوان لسان الدين بن الخطيب مقطوعات كثيرة . منها مانظمه ليكتب على سرير من الخشب اتُّخذ للسلطان[3]، والشعر الذي نظم ليُرقم على حمالة سيف لولد السلطان[4] ، وما كتب على مروحة[5] ، وقوله في مرآة اتخذت للسلطان[6] ، وقوله في إناء كان يشرب فيه السلطان[7] ، وما قاله ليكتب على سُفرة طعام[8] . يقول مما يكتب على طيقان الماء بالقبة السلطانية اليوسفية :

---

(١) انظر : نماذج من ذلك في شعر وموشحات ابن زمرك ١١٧-١٢٣ ، ١٢٤-١٣٢ ، ١٥٢-١٥٣ .

(٢) نفح الطيب ١٩١/٧، ١٩٢ .

(٣) انظر : ديوانه ٣٤٢/١، ٣٤٣ .

(٤) انظر : ديوانه ٣٨٤/١ .

(٥) انظر : ديوانه ٣٨٤/١، ٣٨٥ .

(٦) انظر : ديوانه ٣٣٤/١، ٣٣٥ .

(٧) انظر : ديوانه ٥٦٣/٢ .

(٨) انظر : ديوانه ٣٣٤/١، ٣٣٥ .

رقَمَـــتْ أنامـــلُ صـــانعي ديبـــاجي   من بعدِ مانظمَـــتْ جـــواهرَ تـــاجي

مَنْ جاءني يشكو الظمـــاءَ فمـــوردي   صِرفُ الزلالِ العـــذبِ دونَ مـــزاجِ

فكـــأنَّني قـــوسُ الســـماءِ إذا بـــدَتْ   والشمسُ مولانا «أبـــو الحجـــاجِ»[1]

وللسان الدين بن الخطيب شعر في وصف ساعة المنجانة . وهي ساعة ميكانيكية اختُرعت لتخبر بالوقت ، وغدت من لوازم الاحتفال بليلة المولد النبوي لدى ملوك بني مرين ، إذ كانت تزين قاعة الاحتفال[2] ، وقد اقتفى الأندلسيون آثار المغاربة في الاحتفال بهذا الصنيع في ليلة المولد النبوي ، وكان لسان الدين يصف هذه الساعة ساعةً فساعة مضفياً معاني صوفية ودينية على وصفه[3] واصلاً وصفها بالثناء على الممدوح السلطان :

مولاي ثانيةٌ مـــن ليلِـــكَ انصـــرمتْ   وجمرةُ الشوقِ من بعدِ الوقوفِ رمَـــتْ

شأنُ الزمانِ افتـــراقٌ بعـــدَ مجتمـــعٍ   وأحرفٌ مُحيتْ من بعـــدِ مارُسمـــتْ

يامَنْ بهِ اتّصـــلَ المستمســـكونَ بِـــهِ   رحماكَ في أنفسٍ عن جمعِهَا قُسِـــمَتْ[4]

---

(١) ديوان لسان الدين بن الخطيب ١٩٧/١ ، وطيقان الماء : جمع طاق : ماعطف من الأبنية ، أي جعل كالقوس من قنطرة ونافذة وما أشبه . فارسي معرب .

(٢) انظر : بعض مظاهر الاحتفال بليلة المولد النبوي ، ووصف ساعة المنجانة ، وبعض ماقيل فيها من شعر في نفح الطيب ٥١٣/٦-٥١٧ وفيه أنّ خزانة المنجانة كانت تقام على مقربة من السلطان ، ولها أبواب مرتجة على عدد ساعات الليل الزمانية ، وكلّما مضت ساعة وقع النقر بقدر حسابها ، وفُتح عند ذلك باب من أبوابها تبرز منه جارية حسنة المظهر في يدها اليمنى رقعة مشتملة على شعر فيه تلك الساعة باسمها مسطورة ، فتضعها بين يدي السلطان بلطف ويُسراها على فمها كأنها تؤدي البيعة بالخلافة حتى انبلاج الصبح .

(٣) انظر : نماذج من وصفه لساعة المنجانة في ديوانه ٢٠٣/١، ٢٠٤ ، ٢٠٨ ، ٥٢٤/٢ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٦٨٢ .

(٤) ديوانه ٥٥٩/٢، ٥٦٠ .

١٢- الشعر التعليمي :

وهو فن استحدثه العباسيون في المشرق ، فنظموا في العلوم المختلفة كالتاريخ ، والفقه ، والفلك ، وغيرها[(١)] . وقد توفر محدثو الأندلسيين على هذا الفن ، فنظموا في علوم كثيرة كالتاريخ ، والنحو ، والبلاغة وذلك لغرض تعليمي يتمثل في تيسير حفظها وتذكرها حين الضرورة .

وقد دفعت أحداث الأندلس السياسية والحربية من فتن وحروب داخلية وخارجية شعراءها إلى تخليد هذه الوقائع ، فهبّ الشعراء يدوّنون تلك الأحداث منذ فجر التاريخ وحتى عصورهم ، واقتصر بعضهم على الوقائع المعاصرة له . وكان الشاعر الغزال من أوائل الأندلسيين الذين توفروا على هذا الفن ، فنظم أرجوزة في فتح الأندلس تمتاز بالطول ذكر فيها سبب فتحها ، وأسهب في وصف المعارك بين الفاتحين من المسلمين وأهلها ، وتحدث عن عدد أمرائها وأسمائهم مستقصياً محسناً[(٢)] ، وثمة أرجوزة لتمام بن عامر في ذكر افتتاح الأندلس وتسمية ولاتها والخلفاء فيها ، ووصف حروبها منذ دخول طارق بن زياد إلى آخر أيام الأمير عبد الرحمن بن الحكم[(٣)] ، ووصلتنا أرجوزة ابن عبد ربه التي دوّن فيها انتصارات عبد الرحمن الناصر من سنة ٣٠٠هـ إلى سنة ٣٢٢هـ . واتسمت هذه الأرجوزة في بعض أطرافها بالتوقد العاطفي والتفاعل مع الحدث التاريخي على نحو تجاوز فيه الشاعر برود النظم وجموده . من ذلك قوله في أول غزوة غزاها الناصر :

ثمّ انتحى جيّان في غزاتِه　　　بعسكرٍ يشعر من حماتِه

لمّا رماهَا بسيوفِ العزمِ　　　مشحوذةً على دروعِ الحزمِ

---

(١) انظر : ضيف . دكتور شوقي . تاريخ الأدب العربي . العصر العباسي الأول . دار المعارف بمصر ـ ط ٦ ، ص١٩٠ .

(٢) انظر : نفح الطيب ٢٨٢/١ .

(٣) انظر : ابن الأبار . الحلة السيراء ١٤٤/١ .

كـــادَتْ لهـــا أنفسُــــهُمْ تجـــودُ وكـــــادتِ الأرضُ بـــــــهِمْ تميـــدُ

لـــولا الإلـــهُ زُلْزِلَـــتْ زلزالَهــــا وأخرجَـــتْ مِـــنْ رهبـــةٍ أثقالَهَـــا[١]

وغدا هذا الضرب من الشعر وسيلة إلى التكسب والنوال . فهـذا أبـو طالـب عبد الجبار الملقب بالمتنبي ينظم أرجوزته التاريخية الشهيرة ليقدّمها إلى أحـد الحكام طلباً للعطاء . وتنمُّ أرجوزته على معين ثقافي بعيد الغور شمل التاريخ ، والفلسفة ، وعلم الكلام ، وتمتاز بالجزالة وحسن السبك[٢] . وشهرت مقصورة حازم القرطاجني التاريخية التي بلغت ألف بيت وستة والتي مدح بها المستنصر الموحدي . واللافت للنظر في هذه الأرجوزة أن الشاعر كان يرمي مـن وصـف الأحداث الأندلسية الأليمـة في عصـر الموحـدين إلى اسـتثارة حميـة الممـدوح واستصراخه لإنقاذ الأندلس من أعـدائها الإسـبان بعـد اسـتردادهم للعديـد مـن حواضرها الكبرى . يقول في ذلك راجيًا رأب الصدع وجبر الكسر :

ولـــو سَـــمَا خليفـــةُ اللهِ لـــــها لافتكَّها بالســـيفِ منـــهُمْ وافتـــدى

فقـــد أشـــادَتْ ألســـنُ الحـــالِ بِـــهِ حيَّ على اســـتفتاحِهَا حـــيَّ علـــى[٣]

وأسهم لسان الدين بن الخطيب في هذا الفن ، فنظم أرجوزة في تاريخ الدول الإسلامية منذ الخلفاء الراشدين حتى نهايـة دولـة الإسـلام في الأنـدلس دعيـت باسم ((نظم الحلل في نظم الدول)) وتتضمن شرحاً نثريًّا بقلـم لسـان الـديـن ابن الخطيب نفسه[٤] .

وأولى علماء الأندلس علوم النحو والصرف واللغة عنايـة خاصـة ، فنظمـوا فيهـا منظومـات وفـيرة ، وشـهر ابـن مالـك الجيـاني (- ٦٧٢هــ) بمنظوماتـه

---

(١) ديوانه ٢٠٣، ٢٠٤ .

(٢) انظر : أرجوزته في الذخيرة ٢/١ : ٩٢٠-٩٤٤ .

(٣) القرطاجني ، أبو الحسن حازم . قصـائد ومقطعـات . تقـديم وتحقيـق دكتـور محمـد الحبيب ابن الخوجة ، الـدار التونسـية للنشـر ١٩٧٢م ، ص ٦٨ ، وانظـر : المقصـورة ص١٧-٧١ .

(٤) انظر : مقدمة الإحاطة ٥٥/١ .

اللغوية[1] ، ولا سيما ألفيته في النحو والصرف التي فاقت شهرتها كل حدّ منذ تأليفها إلى اليوم ، وغدت مرجعاً أساسيًّا للطلاب على امتداد العالم العربي والإسلامي ، وجمع فيها مسائل علم النحو والصرف ودقائقهما ، ونظم حازم القرطاجني في علم النحو أيضاً ، أما أبو حيان الغرناطي الأندلسي (- ٧٤٥هـ) فله أرجوزة في النحو سماها « نهاية الإغراب في علمي التصريف والإعراب »[2] .

واقتفى بعض شعراء الأندلس العلماء سبيل المشارقة في نظم أراجيز تتضمن كثيراً من الألفاظ الشائعة والمهجورة لإفادة المتأدبين منها وحفظها كما صنع ابن دريد في مقصورته الشهيرة ، وممّن عارضها من الأندلسيين علي بن حريق المخزومي[3] . فضلاً عن أرجوزته اللغوية التي عارض بها أرجوزة ابن سيده اللغوية .

أما في العلوم الدينية فنظم الأندلسيون في القراءات ، ومسائل الفقه والحديث شعراً تعليميًّا غزيراً . من ذلك منظومة الشاطبي القاسم بن فيرُّه (-٥٩٠هـ) « حرز الأماني ووجه التهاني » في القراءات[4] التي حظيت بشهرة واسعة وشروح كثيرة . وكذلك نظم أبو حيان الغرناطي منظومته المسماة « عقد اللآلي »[5] . ولأبي بكر بن عاصم (-٨٢٩هـ) أرجوزتان في علم الأصول ،

---

(١) انظر : هذه المنظومات في ضيف . دكتور شوقي . عصر الدول والإمارات (الأندلس) ص ٢٤٣ .

(٢) انظر : ابن حجر العسقلاني ١٣٥٠هـ الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ـ الهند ـ ط ١، ٣٠٥/٤، وانظر : نفح الطيب ٥٥٣/٢.

(٣) انظر : المراكشي . أبو عبد الله محمد بن عبد الملك الأنصاري ـ السفر الخامس من كتاب الذيل والتكملة . القسم الأول . تحقيق : دكتور إحسان عباس نشر وتوزيع دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ١٩٦٥م ، ص ٢٧٦ .

(٤) انظر : وفيات الأعيان ٢٣٤/٣ .

(٥) انظر : ابن حجر العسقلاني ، الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة ، ٣٠٤/٤ ، ونفح الطيب ٥٥٢/٢ .

وأرجوزة في الفقه المالكي ، وقصيدتان في القراءات ، وقصيدة في علم الفرائض[1] .

وكان لفنون البديع نصيب من النظم التعليمي ، فنظم نفر من الأندلسيين القصائد البديعيات التي ابتدعها المشارقة . وهي قصائد يتضمن كل بيت منها فنًّا من فنون البديع والبيان . ومن أبرز من أسهم في هذا الميدان ابن جابر الوادي آشي (- ٧٨٠ هـ) الذي نظم بديعية في مئة وسبعة وعشرين بيتاً ، وجعل موضوعها مديح الرسول عليه الصلاة والسلام ، وضمّنها نحو ستين فنًّا بديعيًّا سماها «الحلة السيرا في مدح خير الورى»[2] .

ونظموا في مسائل علم الطب كما صنع لسان الدين بن الخطيب في أرجوزته المسماة «المعلومة» في الطب ، وأرجوزته المسماة «المعتمدة في الأغذية المفردة» ، ونظم في السياسة المدنية أرجوزة[3] ، ونظم أبو الحسن الأنصاري الجياني (- ٥٩٣هـ) في الكيمياء كتابه «شذور الذهب» في الكيمياء ، وقيل فيه «إن لم يعلمك صناعة الذهب علمك الأدب»[4] .

واحتلت النصائح والوعظ والدعوة إلى الأخلاق الفاضلة مساحة في هذا الشعر التعليمي ، وتبرز في هذا المنحى قصيدة أبي مروان الجزيري التي أودَعها باقة مونقة من النصائح المستقاة من أصول الدين وآدابه مستلهمة السنة النبوية المطهرة وسيرة السلف الصالح ، فدعا فيها إلى تقوى الله ، والتمسك بالجماعة ، وقضاء حق الوالدين ، والتحلي بالخلق الإسلامي الكريم . يقول الجزيري :

---

(١) انظر : أسماء منظومات ابن عاصم في نفح الطيب ٢١/٥ .
(٢) انظر : نفح الطيب ٦٧٦/٢ .
(٣) انظر : أراجيز لسان الدين بن الخطيب في نفح الطيب ٩٨/٧، ٩٩ ، ومقدمة كتاب الإحاطة ٦٧/١، ٦٨ .
(٤) انظر : المقري . نفح الطيب ٦٠٥/٣، ٦٠٦ .

فعليـــك تقـــوى الله فالزَمْهَـــا تَفُـــزْ   وحـــدوده حـــافظ عليهـــا تُـــؤجَرِ
لاتخـــرجَنَّ عـــن الجماعـــةِ إنّهـــا   تـــأتَمُّ بـــالحق الجلـــيِّ الأنـــور
ثـــم اقضِ حقّ الوالدين وقُمْ بـــما   فرضَ الكتابُ عليـــكَ منـــه وابـــدرِ
واغضضْ كلامَكَ وامشِ هوناً والقَ مَنْ   لاقيـــتَ طلقـــاً لابخَـــدٍّ أصْـــعَرِ
دينُ الفـــتى أولى بـــه مـــن عرضِـــهِ   والعرضُ أولى مِن يســـارِ الموســـرِ[1]

وللسان الدين بن الخطيب شعر في النصائح والدعوة إلى محاسن الأخلاق ووعظ السلطان[2] .

١٣- الاستغاثة ورثاء الأندلس :

تفرد الشعر الأندلسي المحدث بشيوع فن بكاء الوطن المنهار والاستغاثة لإنقاذه ، وكان هذا الفن الشعري صورة للظروف الأندلسية التاريخية الخاصة ، وصدى قويًّا ومباشراً لنكباتها العنيفة ونهايتها الفاجعة .

شغلت الحروب والصراعات تاريخ الأندلس كله من فتن داخلية ، وصراع بين الفئات الأندلسية المختلفة أودى بالخلافة الأموية ، وصدّع البنيان الأندلسي الراسخ[3] ، فغزوات النورمانديين البحرية وما خلّفته من كوارث[4] ، فدخول

---

(١) الجزيري . أبو مروان ، قصيدته في الآداب والسنة . تحقيق الأستاذ هلال ناجي ـ دار الغرب الإسلامي ـ بيروت ـ لبنان ـ ط ١ ، ١٩٩٤م ، ص ٥٣-٦٥ .

(٢) انظر : ديوانه ٢/٥٠٤ .

(٣) انظر : عن سقوط الخلافة الأموية والفتنة الكبرى في (دولة الإسلام في الأندلس) دكتور عنان . الكتاب الرابع (سقوط الخلافة الأندلسية ودولة بني حمود)ص١٤٦-١٧٩.

(٤) انظر : عن أخبار النورمانديين وغزواتهم في البيان المغرب ٢/١٣٠-١٣٢ ، وابن الخطيب . لسان الدين ، أعمال الأعلام . تحقيق وتعليق ليفي بروفنسال ـ ط ٢ ـ دار المكشوف ـ بيروت ـ لبنان ، ١٩٥٦م ، ص٢٠ . وانظر : ابن القوطية القرطبي ، تاريخ افتتاح الأندلس . حققه وشرحه وعلق عليه عبد الله أنيس الطباع . دار النشر للجامعيين ، بيروت ، ١٩٥٧م ، ص ٨٤-٨٦ .

المرابطين الأندلس ، وقضائهم على إمارات الطوائف[1] ، فضلاً عن الحروب الطويلة التي خاضها الأندلسيون مع أعدائهم الإسبان النصارى التي وسمت تاريخ الأندلس كله وعرفت باسم حروب الاسترداد[2] وتمّ فيها انتزاع المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى لتنتهي باستخلاص الأندلس جملة ، وإجلاء المسلمين عنها . ولا غرو أن يواكب الشعر هذه النكبات ، وأن يبكي الوطن المستلب ، ويتفجع على مأساته ، ويستغيث لإنقاذه . وعلى هذا تفرد هذا الشعر بقسمات فريدة لالتحامه بالواقع الأندلسي ، وتوثيقه الأحداث الأندلسية التاريخية ، ولإفصاحه عن وجدان الأندلسي في أعمق جوانبه وأصدقها . وهو جانب الألم لدى الفاجعة .

أفضت الفتنة البربرية التي شهدتها قرطبة إلى الإطاحة بالخلافة الأموية الزاهرة ، وعانت فيها قرطبة من صنوف البلاء ، والتدمير ، والمجاعة ، والبؤس ، فهبّ الشعراء الذين شهدوا دمار عاصمتهم الزاهرة تلك يبكون ماضيها البهيج متحسرين لوحشتها وعفائها ، ونكبة وجوه العلم والأدب فيها . من هؤلاء الشعراء ابن شهيد ، وابن حزم[3] ، والسميسر[4] . يقول فيها ابن شهيد :

---

(١) انظر : عن دخول المرابطين الأندلس وقضائهم على ملوك الطوائف في عنان محمد عبد الله ، دول الطوائف ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر- القاهرة ، ط ١ ، ١٩٦٠م ، ص٣٢٥، وأشباخ يوسف . تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين . ترجمه وعلق عليه محمد عبد الله عنان . الجزء الأول ـ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٩٤٠م ، ص٩٤-٩٧ .

(٢) انظر : عن حروب الاسترداد والنزاع بين الأندلسيين والنصارى الإسبان في مؤنس . دكتور حسين ، (فجر الأندلس) ـ الشركة العربية للطباعة والنشر ـ القاهرة ـ ط ١ ، ١٩٥٩م ، ص ٣٠٨ .

(٣) انظر : قصيدة ابن حزم في ابن حزم . طوق الحمامة في الألفة والألاف . ضبط نصه وحرر هوامشه دكتور الطاهر مكي . دار المعارف . مصر ـ ط ٢، ١٩٧٧م ، ص١١٦، وانظر : أعمال الأعلام ١٠٧، ١٠٨ .

(٤) انظر : رثاء السميسر لضاحية الزهراء في النفح ١/٥٢٧، ٥٢٨ .

فلمثلِ قرطبةٍ يقلُّ بكاءُ مَنْ يبكي بعينٍ دمعُها متفجِّرُ
عهدي بها والشملُ فيها جامعٌ من أهلِهَا والعيشُ فيها أخضرُ
ياجنةً عصفتْ بها وبأهلِهَا ريحُ النوى فتدمّرَتْ وتدمَّرُوا
كبدي على علمائِهَا حلمائِهَا أدبائِها ظرفائِها تتفطَّرُ [1]

وأثارت نكبة بربشتر التي استولى عليها النورمانديون سنة (٤٥٦هـ) مشاعر الأسى والحسرة لما أصابها من مآسٍ ، فهبّ الشاعر الزاهد ابن العسال يصف ماارتكبه العدو في تلك المدينة من منكرات ملقياً اللوم على الأندلسيين الذين ارتكبوا الذنوب ، وركبوا الكبائر مجاهرين بها[2] .

وفجّر استيلاء المرابطين على الأندلس وقضائهم على أمراء الطوائف أعمق مشاعر الألم لدى الشعراء الذين انطلقوا يبكون تلك الإمارات ، ويتفجعون لملوكها رعاة الأدب والشعر ، فحظيت إمارة بني عباد في إشبيلية بنصيب هائل من رثاء الشعراء للمملكة العظيمة ، وندب ملكها الشاعر الفارس النبيل راعي الأدب والشعر ، كما بكى هو نفسه ملكَه الزائل ومصيره التعس أسيراً ، ذليلاً ، منفيًّا ، مقارناً بين ماضي العزّ والسلطان ، وحاضر الهوان ، والذل ، والغربة[3] . ولعل الشاعر أبا بكر الداني المعروف بابن اللبانة من أشد شعراء المعتمد ولاءً ووفاءً . وقد أخلص شطراً مهمًّا من شعره في بكاء مواليه بني عباد ـ والتفجع على مكارمهم ومناقبهم المفقودة . من ذلك قوله :

تبكي السماءُ بدمعٍ رائحٍ غادٍ على البهاليلِ من أبناءِ عبّادِ

---

(١) ديوانه ١٠٩-١١١ .

(٢) انظر : قصيدة ابن العسال في الحميري ، الروض المعطار في خبر الأقطار . تحقيق : دكتور إحسان عباس . مؤسسة ناصر للثقافة ، ط ٢، ١٩٨٠م، ص٩٠، ٩١ .

(٣) انظر : ابن عباد . المعتمد ، ديوانه جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، أشرف عليه وراجعه دكتور طه حسين ـ المطبعة الأميرية بالقاهرة ، ١٩٥١م ، ص٩٨-١٠١ .

على الجبالِ الــتي هُــدّتْ قواعــدُها وكانتِ الأرضُ منـــهم ذاتَ أوتــادِ
وكعبـــةٍ كانـــتِ الآمـــالُ تعمرُهـــا فاليومَ لاعــاكفٌ فيهــا ولا بــادِ[(1)]

وكانت إمارة بني الأفطس في بطليوس من أكثر ممالك الطوائف ألقاً وازدهاراً وعناية بالعلم والأدب . تألق من ملوكها المظفر (-٤٦٠هـ) ، وعرف ابنه المتوكل (-٤٨٧ هـ) بسعة الثقافة والإسهام فيها ، ورعاية العلماء والأدباء ، وحين نكبهم المرابطون وقتلوا ملوكهم (٣٨٧هـ) بكاهم ابن عبدون في مرثيته الشهيرة التي يشكو فيها من غرور الدهر وفجائعه مستوحياً أحداث التاريخ مستمدًّا منها العبرة[(2)] .

واستدعى سقوط المدن الأندلسية بيد النصارى كطليطلة (٤٧٨هـ) ، وبلنسية (٤٨٧هـ) و(٦٣٦هـ) [(3)] ، وإشبيلية (٦٤٥هـ) أشعاراً تموج بمعاني ندب المدن المنكوبة ، واستثارة الهمم لإدراكها ، والحض على الجهاد والمقاومة ، وتقريع الأندلسيين لتخاذلهم وممالأتهم العدو[(4)] .

وإزاء هذا الخطر النصراني هبَّ نفر من حكام الأندلس وشعرائه يستنجدون بالمسلمين خارج الأندلس ـ ولا سيما إفريقية ـ لنجدتها ، فبرز فن الاستغاثة

---

(١) المراكشي . المعجب ٢٠٩، ٢١٠ ، وانظر : رثاء الشاعر أبي بكر بن عبد الصمد لمليكه المعتمد في أعمال الأعلام ص ٦٥-٧٠ .
(٢) انظر : القصيدة في ابن عبدون ، ديوانه . تحقيق سليم التنير . دار الكتاب العربي ـ دمشق ـ سورية ـ ط ١ ، ١٩٨٨م ، ص ١٣٩-١٥٢ .
(٣) كان سقوط بلنسية الأول سنة ٤٨٧هـ ، أما السقوط الثاني فكان سنة ٦٣٦هـ .
(٤) انظر : هذه المعاني في رثاء طليطلة لابن العسال في نفح الطيب ٣٥٢/٤ ، وقصيدة أخرى لشاعر مجهول . النفح ٤٨٣/٤-٤٨٦ ، وفي رثاء بلنسية لابن خفاجة ديوانه ص ٣٥٤ ، ورثائها لابن العسال النفح ٤٦٤/٤ ، وفي رثاء إشبيلية لأبي موسى هارون ابن هارون في الباشا . دكتورة مهجة رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي ـ رسالة دكتوراه ـ جامعة دمشق ـ كلية الآداب ١٩٨٧م ، ص ١١٧، ١١٨ نقلاً عن البيان المغرب . ورثاء إشبيلية لابن سهل في ديوانه ص ١٤٠ .

والدعوة إلى الجهاد والمقاومة لاستنقاذ الوطن من محنته ، وأفصحت هذه الأشعار عن اشتداد الصلة بين الأندلس والمغرب الإفريقي ، وعزّزت التلاحم بين العدوتين في أواخر عهود الأندلس وأشدها حرجاً . ومن أبرز قصائد الاستغاثة الأندلسية مانظمه ابن الأبار (-٦٥٨هـ) في محنة بلنسية وأنشده بين يدي سلطان إفريقية (تونس) أبي زكرياء الحفصي في سفارة أمير بلنسية أبي جميل زيان بن مردنيش إليه داعياً إياه إلى إدراك الأندلس بخيول الفتح . وهي قصيدته السينية الشهيرة التي مطلعها :

أدرِكْ بخيلِكَ خيلِ اللهِ أندلسَا إنّ السبيلَ إلى منجاتِها درسَا[1]

وهو في قصيدته الأخرى التي نظمها للغرض ذاته ، ووجهها إلى الأمير الإفريقي عينه لايكتفي بالاستنجاد بذاك الأمير ، بل يستغيث بالمسلمين جميعاً لنصرة الوطن الأندلسي المنهار ، ويدعوهم أن يخوضوا البحر إليه ليغدو بحيرة إسلامية مفصحاً عن التحام المشاعر الأندلسية بالمشاعر الإسلامية العامة جاعلاً إنقاذ الأندلس قضية إسلامية تمس المسلمين جميعاً . وتتبدى في هذه القصيدة المهمة مشاعر الاعتزاز بالوطن الأندلسي ثغراً دائماً للجهاد والجلاد يستوي فيه الأحياء بالشهداء شرفاً وعزًّا . يقول :

نادتك أندلسٌ فلبِّ نداءَها واجعلْ طواغيتَ الصليبِ فداءَهَا

هبُّوا لها يا معشرَ التوحيدِ قدْ آنَ الهبوبُ وأحْرِزُوا علياءَهَا

أوْلُوا الجزيرةَ نصرةً إنَّ العِدَا تبغي على أقطارِهَا استيلاءَهَا

دارَ الجهادِ فلا تفُتْكُم ساحةٌ ساوتْ بها أحياؤها شهداءَها[2]

---

(١) انظر : القصيدة في ابن الأبار ، ديوانه . قراءة وتعليق دكتور عبد السلام الهراس ـ الدار التونسية للنشر ١٩٨٥م ، ص ٣٩٥-٤٠٠ ونفح الطيب ٤/٤٥٧-٤٦٠ .
(٢) انظر : القصيدة في ديوانه ص ٣٣-٤٠ ، ونفح الطيب ٤/٤٧٩-٤٨٣ .

وينكر أبو البقاء الرندي (- ٦٨٤هـ) ـ صاحب القصيدة الذائعة في رثاء الأندلس جملة ـ تغافل المسلمين في إفريقية عن إنقاذ الأندلس ، وينعى عليهم لهوهم واغترارهم بالمنعة والسلطان متناسين إخوانهم في الدين ، مستثيراً هممهم لنصرة الأندلسيين وانتشالهم من مصيرهم البائس . يقول فيها :

ياراكبين عتاقَ الخيلِ ضامرةً — كأنّها في مجالِ السبقِ عقبانُ
وراتعين وراءَ البحرِ في دعةٍ — لهمْ بأوطانِهِمْ عزٌّ وسلطانُ
أعندَكم نبأٌ منْ أهلِ أندلسٍ — فقد سرى بحديثِ القومِ ركبانُ
ماذا التقاطعُ في الإسلامِ بينكم — وأنتمُ ياعبادَ اللهِ إخوانُ [1]

١٤- الفجريات :

وينضوي تحت فن الغزل الأندلسي موضوع جزئي شاع في الشعر الأندلسي المحدث وهو شعر الفجريات ؛ إذ يتحدث الشاعر عن لقائه بالمحبوبة ليلاً ، وقضائهما الليل يتساقيان الهوى واللذة إلى أن يبزغ فجر الفراق ليقطع الوصال ويبدّد المتعة . وإذا كانت نماذج هذا الفن موجودة في الشعر المشرقي[2] فإن ذيوعه في شعر الأندلسيين يجعله فنًّا ألصق بالتربة الأندلسية ، ويحيله سمة من سمات شعرهم المحدث . فنماذج هذا الموضوع كثيرة جدًّا[3]. نكتفي منها بقول ابن شرف مصوراً هذه الجواء الحالمة :

---

(١) انظر : القصيدة في نفح الطيب ٤/٤٨٧، ٤٨٨ ، والفاسي ابن أبي زرع الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية ـ مطبعة جول كربونل ـ الجزائر ١٩٢٠م ، ص ٢٧-٢٩ .

(٢) ورد هذا الفن في شعر عمر بن أبي ربيعة وغيره من شعراء المشرق . انظر : شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة محمد محيي الدين عبد الحميد . ط ١ مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٢م ، ص ٨٩- ٩٠ ، ١٦٤- ١٦٥- ١٦٦ ، ١٦٧- ٢٢٦- ٢٢٧ ، ٢٤١ ، ٢٥٥ ، ٤٨٢ ، وانظر : ديوان الوليد بن يزيد ـ جمع وترتيب المستشرق الإيطالي ف . جبريالي : مطبعة ابن زيدون بدمشق ١٩٧٣م ، ص ٥٨ .

(٣) انظر : ديوان ابن الزقاق ص٣٠ ، ٢١٢ ، ٢١٤ ، والذخيرة ٢/٣ : ٨٧٦، ٨٧٧ ، والذخيرة ٢/٣ : ٨٧٥، ٨٧٦ ، والذخيرة ١/٤ : ٣٤٦- وديوان الرصافي البلنسي . ص ١٠٦ ، وديوان ابن حمديس ص ٦٦ ، ٢٧٧ ، ٣٦٣ .

بِتْنَـــا علـــى رغـــمِ الـــروا ... صـــدِ والحواسِـــدِ واللـــواحِ
في ليلـــــــةٍ قـــــــادَتْ إليَّ ... الوصـــلَ مْـــن بعـــدِ الجمـــاحِ
وأتـــى العنـــاقُ علـــى ضعيـــ ... ـــفٍ بـــين أثنـــاءِ الوشـــاحِ
حـــتى إذا ارتـــابَ الظـــلا ... مُ بفـــتحِ أجفـــانِ الأقـــاحِ
وجـــلا احمـــرار الفجـــر عَنْـــ ... ـــه بيـــاضُ صـــبح في اتّضـــاحِ
عـــاد الفـــراق إلى القطيـــ ... ـــعةِ بينَنَـــا بعـــدَ اصـــطلاحِ [1]

ويلوح أنّ قوة هذا التوجه الشعوري في الإحساس باقتران الصبح بقطع اللذة دفعت أحد الأندلسيين إلى تشبيه رقيبه الأسود البغيض بالصباح المفرّق للجمع . يقول أبو البركات بن الحاج البلفيقي (- ٧٧٣هـ) في هذا الرقيب :

ورقيـــب عدمتـــه مـــن رقيـــبٍ ... مظلـــم الوجـــهِ والقَفـــا والصـــفاتِ
هو كالليـــلِ مـــن ظـــلامٍ وعنـــدي ... هـــو كالصـــبحِ قـــاطعُ اللـــذاتِ [2]

١٥- الألغاز وموضوعات جزئية أخرى :

خاض الأندلسيون في عصورهم المتأخرة في موضوعات الاتجاه المحدث الجزئية ، فنظموا في الألغاز والمعمّيات ، وهي الأشعار التي تتضمن تضمين

---

(١) الذخيرة ٣/٢ : ٨٨٤ .

(٢) شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي ، بعناية عبد الحميد عبد الله الهرامة . مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي ـ ط ١ ـ الإمارات العربية المتحدة ـ دبي ١٩٩٦م ، ص ٣١ . وذهب المستشرق منندث بيدال إلى أن موضوع الألبادا Laalbada أي الفجريات ، وهي مقطعات شعرية عرفها اللاتين باسم ألبتاتا albata تقال في افتراق الأحبة عند طلع الفجر . وهو الموضوع الذي كان يطرقه الزجل الأندلسي . هذا الموضوع دليل على عدم عروبة الزجل في رأيه ؛ لأن الفجريات مقطعات شعرية عرفها اللاتين ، انظر : تاريخ الفكر الأندلسي ص ١٥٥ ، ولكننا ذكرنا أن هذا الموضوع عرفه الشعر العربي منذ أقدم عصوره وهو مايدحض زَعْم ذلك المستشرق .

اسم المحبوب ، أو أي شيء آخر يرمي الشاعر إلى الكناية عنه ، أو تصحيفه ، أو قلبه[1] ، ورموا من ذلك إلى إظهار المقدرة أو الثقافة . ولكنهم حين أسرفوا في هذا المنحى أساؤوا إلى شعرهم الذي غدا مكبلاً بتلك الأحاجي ، وغدا نظماً سقيماً بريئاً من الفكر والشعور الحي .

ويبدو أن هذا الاتجاه المحدث في الشعر ماكان يسوغ لأصحاب المذهب القديم على نحو مايجلوه موقف الشاعر ابن دراج في إعراضه عن هذا المنحى الذي يقوم على إرهاق الذهن دونما غناء . فيروى « أن بعض الأدباء أرسل إلى أبي عمر القسطلي بأبيات لغز ، وسأله أن يفسرها ، فلم يتعب خاطره فيها ، وكتب على ظهر الرقعة بديهة :

إذا شذّتْ عن العَرَبِ المعاني ... فليس إلى تعرُّفها سبيلُ[2]

ومن الموضوعات الجزئية التي توفروا عليها وصف الحمى[3]، ومديح كتاب أو تفضيله[4]، ووصف القلم[5] ، وتصوير محنة العمى[6] ، ووصف قطعة

---

(١) انظر : نماذج من الألغاز والمعميات في ديوان ابن الحداد ص ٢٣٩ ، ٣٠٧ ، وديوان لسان الدين ١/٥١، ٥٢ ، وديوان أمية بن أبي الصلت الأندلسي ص ٣٢- ٣٣ و ٣٣- ٣٤ ، وديوان ابن خفاجة ص ٧٦، ٧٧ ، ونفح الطيب ٥/٤٤٣، ٤٤٤ ، ٤٥٠-٤٥٤ ، والذخيرة ٢/٢ : ٥٨٤ . ومن ذلك قصيدة للقلفاط جمع فيها بعض المسائل والأحاجي النحوية . انظر : طبقات الزبيدي ص ٣٠٤ .

(٢) جذوة المقتبس ص ١٠٥ ، وديوانه ص ٥٤١ .

(٣) انظر : ديوان ابن دراج ص ٩٩ .

(٤) انظر : ديوان ابن الحداد ص ٢٢٨، ٢٢٩، وانظر : شعر وموشحات الوزير ابن زمرك . تقديم حمدان حجاجي ص ١١٣ .

(٥) انظر : ديوان ابن عبد ربه ص ١٠٤ ، وديوان ابن خفاجة ص ٣٤٢، ٤٤٣ ، وديوان ابن حمديس ص ٢٠٣ ، وديوان لسان الدين ١/٤٠٣ .

(٦) انظر : أبيات أبي المخشي في الإحاطة ٤/٢٣٣، ٢٣٤ .

بحرية[١] ، ووصف البرغوث[٢] ، ووصف النحلة[٣] ، ووصف النملة[٤] ، وتفرد الغزال بطرقه بعض هذه الموضوعات الجزئية التي تصطبغ بالجدة ، كقصة تخيير الفتاة بين خاطبَيْن شاب وشيخ[٥] ، وتسويغ لحياة من لم يتزوج[٦] . ومن هذه الموضوعات الشعر ذو المنحى الأخلاقي والديني[٧] .

موضوعات المذهب القديم المحدث

١- المديح :

لعله أبرز الموضوعات الشعرية في المذهب المحافظ الجديد لاتباعه ـ في أغلب الأحيان ـ منهج القصيدة التقليدي[٨] ، ولإيثاره جزالة اللفظ ، ومتانة السبك ، وصخب الموسيقى ، وطول الأوزان . وعلى ذلك توفر شعراء البلاط على تدبيج مدائحهم للملوك والحكام ناهجين سبيل الغوص على المعنى

---

(١) انظر : المغرب ٣٨٩/٢ .

(٢) انظر : ديوان ابن شهيد ص ٨٧، ٨٨ ، وديوان أمية بن أبي الصلت الأندلسي ص ٨٤ ، وديوان لسان الدين ١٩٣/١ .

(٣) انظر : ديوان ابن شهيد ص ١٥٠ .

(٤) انظر : الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٧ .

(٥) انظر : ديوانه ص ٦٢ .

(٦) انظر : ديوانه ص ٥٦ .

(٧) من ذلك الشعر في الحض على بر الوالدين . انظر : آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي ص ٥٧-٦١ ، والحض على قيام الليل انظر : ص ٦٦ ، والحض على الحج والزيارة ص ١٦٦، ١٦٧ ، والحض على التقوى ص ٧٨-٨٤ ، وثمة شعر أخلاقي في ديوان ابن خاتمة ص ١٢٧-١٣٩ .

(٨) يتمثل هذا المنهج التقليدي في افتتاح القصيدة بالمقدمة الغزلية ، فحديث الرحلة ، فالمديح متبوعاً أحياناً بثناء الشاعر على قصيدته . ومن الأمثلة على هذا المنهج في قصائد المديح انظر : ديوان عبد الكريم القيسي ص ١٤٦-١٤٨ ، وكان هذا المنهج سمة لازمة في مدائح ابن الزقاق جميعها . انظر : مثلاً ديوانه ص ٦٣-٦٩، ٧٣-٧٩ ، وديوان ابن هانئ ص ٦٥٧-٦٩٨ .

وتوليده ، والتماس البديع سعياً وراء الزينة والوشي . ومن نماذج هذه المدائح قول ابن دراج من قصيدة يمدح بها المنصور العامري :

أضاءَ لــــــها فجــرُ النُّهــى فنـــهاَهَا ... عن الـــدّنفِ المضـــنى بِحَـــرِّ هواهَـــا
وضلّلها صبحٌ جَــلاَ ليلــةَ الــدجى ... وقـــدْ كـــانَ يهـــديها إليَّ دُجاهَـــا
سلامٌ على شــرخِ الشــبابِ مــردَّدٌ ... وآهـــاً لوصـــلِ الغانيـــاتِ وآهَـــا
ويالـــديارِ اللـــهوِ أقـــوَتْ رســـومُها ... ومحّـــت مغانيهـــا وصـــمَّ صـــداهَا
وأحيي نفوسَ الركبِ من ميتةِ الكرى ... وقد عطفَ الليـــلُ التمـــامُ طُلاهـــا
بذكرِ أيادي العامريّ الـــتي طمَـــتْ ... على نأيِ آفـــاقِ الـــبلادِ مناهَـــا (١)

ويتغنى ابن مقانا الأشبوني بالمعاني الشيعية في مديح إدريس بن يحيى الحمودي أمير مالقة في قصيدته الشهيرة مقدّماً لها بالغزل والخمر والطبيعة منتهياً إلى المديح ذي الصبغة السياسية . يقول :

ألـــبرقٍ لائـــحٍ مـــن أنـــدرين ... ذرفـــت عينـــاكَ بالـــدمع المعـــين
وكـــأنَّ الشـــمس لـــمّا أشـــرقت ... فانثـــت عنـــها عيـــون النـــاظرين
وجهُ إدريس بـــن يحـــيى بـــن علـــيّ ... بـــن حـــمودٍ أمـــيرِ المـــؤمنين
يـــابني أحـــمدَ يـــاخيرَ الـــورى ... لأبـــيكم كـــانَ رفـــدُ المســـلمين
انظرونـــا نقتـــبسْ مـــن نـــورِكُمْ ... إنـــه مِـــنْ نـــورِ ربّ العـــالمين(٢)

وتتبدى العناية بالصورة ، والإسراف في الاستعارة ، مع الشغف بالبديع في قصيدة ابن عمار الرائية في مديح المعتضد . فضلاً عن إيثار الجزالة وروعة السبك ، والموسيقى الهادرة . يقول :

عبّـــادٌ المخضـــرُّ نائـــلُ كفّـــهِ ... والجوُّ قـــد لـــبسَ الـــرداءَ الأغـــبرَا
أندى على الأكبادِ من قطـرِ النّـدى ... وألذُّ في الأجفانِ من سِـنَةِ الكَـرَى

---

(١) ديوانه ص ١٠-١٤ .
(٢) الذخيرة ٢/٢ : ٧٩١-٧٩٣ .

مَــنْ ذا ينــافحُني وذكــرُكَ منــدلٌ   أوردتُهُ مِنْ نارِ فكــري مَجْمَــرَا [1]

ويقتفي الشاعر الأصم المرواني في قصيدته البائية التي يهنـئ بهـا الخليـفة عبد المؤمن بفتح جبل طارق ، ويمدحه ـ نهجَ أبي تمام في قصيدة عمورية في وصف جلال المناسبة ، وفي طابع الجزالة والفخامة ، وفـي العنـايـة بالبديـع ولا سيما الجناس والطباق ، وفي جلاء الإشارات الثقافية ، ولا سيما التاريخيـة والدينية . يقول :

وطود طارقَ قــدْ حــلَّ الإمــامُ بِــهِ   كالطّورِ كانَ لــموسى أيــمن الرُّتَبِ
مقلَّــبٌ بــينَ مشــتاةٍ وهــاجرةٍ   تقلُّبَ السيفِ بينَ الــماءِ واللــهَبِ
يرمي بــهِم ظهرُ طرفٍ بطنَ ســابحةٍ   فالبرُّ في شُــغُلٍ والبحــرُ في صَــخَبِ
ويلبس الدين غَضّــاً ثــوبَ عزّتــهِ   كأنّ أيــامَ بــدرٍ عنْــهُ لمْ تَغِــبِ[2]

٢- مشاهد وداع الأسرة :

ومن الموضوعات الجزئية التي عرفها الشعر الأندلسي وصف وداع الشاعر المداح لزوجه وأسرته ، وتصوير معاناة أبنائه في غيابه ، وإحساسه بمسؤوليته تجاههم . وهو موضوع فرضه الوضع الاجتماعي للشاعر الأندلسي الذي دفعته الظروف المتقلبة إلى التجوال بين الأمراء والأقاليم متكسباً بشعره ، ساعياً إلى نيل رضا الممدوح ؛ فكان يتخير مدخلاً عاطفيًّا ينفذ منه إلى استعطاف ممدوحه . مع أن هذا الوصف لم يكن على الدوام وصفاً واقعيًّا ، وإنما كان محض أسلوب فني يحفل بالدلالات الاجتماعية والمشاعر النفسية المتمثلة في قلق الشاعر الأندلسي ، وافتقاده الاستقرار ، وتحرقه على الظفر برضا الممدوح ونواله .

---

(١) نفح الطيب ١/٦٥٥، ٦٥٦ .

(٢) ابن أبي صاحب الصلاة ، تأريخ المن بالإمامة تحقيق دكتور عبد الهادي التازي ـ الجمهورية العراقية ـ وزارة الثقافة والفنون ، ١٩٧٩م ، ص١٥٦، ١٥٧ .

ويطل ابن دراج في هذا المنحى على نحو باهر ، إذ كان أبرز من تخيّر هذا المدخل العاطفي في مدائحه مع كونه غيرَ مألوف في مجمل الشعر العربي ، لأن الشاعر العربي كان يتحرج من التغزل بزوجه ، أو الإلمام بذكرها كثيراً مما يضفي على هذا المسلك روحاً من التجديد والجرأة . وقد أكثر ابن دراج من وصف مشاهد فراق الزوج والأبناء ، واستقصى جزئياتها مبرزاً الجانب العاطفي الذي يسود تلك المواقف الإنسانية[1] . يقول في أحد هذه المشاهد :

وللهِ عَزْمي يومَ ودّعْتُ نحوَهُ ... نفوساً شجاني بيْنُها وشَجَاهَا

وربة خدرٍ كالجمانِ دموعُهَا ... عزيزٌ على قلبِي شُطوطُ نواهَا

وبنتَ ثمانٍ مايزالُ يروعُني ... على النأي تذكاري خفوقَ حَشَاهَا

وأنّى لها مثوى أبيها وقَدْ دَعَتْ ... بوارقُ كفّ العامريِّ أباهَا [2]

ويصف تشرُّد أبنائه ومعاناتهم أهوال الرحيل ومشاقّه يعتسفون الصحارى المحرقة ، ويخوضون البحار المزبدة فزعاً إلى جود الممدوح تتملكهم الهموم والأحزان ، ويراودهم الصبر والتجمُّل . يقول في هؤلاء الستة :

في ستّةٍ ضعفوا وضُعِّف عدُّهم ... حملاً لمبهورِ الفؤادِ مبلَّدِ

شدّ الجلاءُ رحالَهُمْ فتحمَّلَتْ ... أفلاذُ قلبٍ بالهموم مبلَّدِ

وحدَتْ بهِمْ صعقاتُ روع شَرَّدَتْ ... أوطانَهُمْ في الأرضِ كلَّ مشرَّدِ

واستوطنوا فزعاً إلى بحرِ الندى ... أهوالَ بحرٍ ذي غواربَ مزبِدِ[3]

وتقيل الأعمى التطيلي سبيل ابن دراج في بعض مقدمات مدائحه ، فوصف قروح النأي عن الأسرة مبرزاً دموع الأم الوالهة العجوز ، وشوق الزوج الجازعة ، وبغام الوليد الصغير يقول :

---

(١) انظر : هذه المواقف في ديوانه ١٣-١٤، ١١٠-١١١-١١٢، ٢٩٧، ٥٠٢، ٥٣٦ .
(٢) ديوانه ص ١٣، ١٤ .
(٣) ديوانه ص ٧٤ .

أقــــولُ وهـــــزّتْني إليــــكِ أريجـــــةٌ ... كما مال غصـــنٌ أو تـــرنّح نشـــوانُ
وفي المهـــدِ مبغـــومُ النـــداءِ وكلّمـــا ... أهابَ بشوقي فهو قـــسٌّ وســـحبانُ
وأخرى قد استفَّ الزمـــانُ شـــبابَهَا ... ولم يروهـــا إنَّ الزمـــانَ لظمـــآنُ
بكَتْ ولأمر مـــا بكـــتْ أمُّ واحـــدٍ ... لـــها كلَّ يـــومٍ مـــن تفقُّـــدِه شـــانُ
وجازعـــةٍ للـــبينِ مثلـــي ولْم تكُـــنْ ... لتسلو ولو أنَّ التلاقـــيَ ســـلوانُ [1]

وبعد . فقد تفرد الشعر الأندلسي بين المذاهب الشعرية بشأن خاص تبدى في شيوع موضوعات دون أخرى ضمن مذهب بعينه ، وفي اصطباغ بعض الموضوعات بصبغة خاصة استجابة للواقع الأندلسي المتميز ، وبرزت لديهم منازع جديدة فيها ، كما فرض ذاك الواقع موضوعات جديدة أساسية وجزئية منحت الشعر الأندلسي لوناً فارقاً وسمات فريدة .

---

(١) ديوانـه : ص ٢٢٢ ، وانظر أيضاً : موقفاً له شبيهاً بهذا في ديوانه ص ٥٥، ٥٦ .

الشكل الفني للقصيدة الأندلسية بين المحافظة والتجديد

١- مقدمة القصيدة :

تراوح ميل الذوق الأندلسي في هذه القضية بين إيثار للمطلع التقليدي المتمثل في الطلل ، أو الغزل ، أو حديث الطيف ، وبين التخفف منه ـ ولا سيما في المدائح ـ واستبدال حديث الطبيعة والروض به .

وقد استمر التمسك بالمطلع التقليدي لدى شعراء طريقة العرب في موضوعات الشعر عامة ، وخصوصاً المديح ، والغزل ، والفخر ، ولدى شعراء المذهب المحافظ المجدد المداحين[١] . وقد حرص الحاكم الممدوح في بعض الأحيان على استبقاء المقدمة الغزلية في المدائح . فهذا ابن خفاجة يتلقى طلباً من ممدوحه بافتتاح مدحته بالغزل . إذ خاطب الوزير أبو القاسم بن الرقيق الشاعر ابن خفاجة عقب زيارته للأمير أبي إسحاق بن إبراهيم قائلاً ((السلطان يريد أن تقول فيه شعراً تفتتحه بالغزل))[٢] . وأثار تخفُّف الشاعر الأندلسي من هذا المطلع في بعض الأحيان إنكار الممدوح الذي لم يرقه انسلاخ شاعره من التقليد الفني الصارم . فهذا القاضي ابن حمدين وقد مدحه هلال البياني ((بقصيدة أولها :

عــرِّجْ علــى ذاكَ الجنــابِ العــالي   واحكــمْ علــى الأمــوالِ بالآمــالِ

فيه ابنُ حــــمدين الــذي لنوالــهِ   من كــلِّ أرضٍ شُــدّ كــلُّ رحــالِ

---

(١) من الأمثلة على هذه المطالع . انظر : ديوان ابن دراج ص ١١ ، وشعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٩١، والذخيرة ٢/١ : ٧٦٣ ، ٢/٢ : ٦٣١- ٦٣٢ ، ٢/٢ :٧٨٨ ، وديوان ابن زيدون ص ٣٢٤، ٣٢٥ ، ٣٤٣-٣٤٦ ، وديوان لسان الدين ابن الخطيب ٢٦٧/١ .

(٢) ديوان ابن خفاجة ص ١٠٦ .

فقال له القاضي : ماهذا الوثوب على المدح من أول وهلة ، ألا تدري أنهم عابوا ذلك ، كما عابوا الطول أيضاً ، وأنّ الأولى التوسط؟ فقال : ياسيدي . اعذرني بما لك في قلبي من الإجلال والمحبة ، فإني كلما ابتدأت في مدحك لم يتركني غرامي في اسمك إلى أن أتركه عند أول بيت ، فاستحسن ذلك منه وأحسن إليه))[1].

ويلوح أن الشاعر الأندلسي اتخذ من هذا المطلع رمزاً يفصح من خلاله عن لواعجه الدفينة وأشجانه الخفية ، وخصوصاً شاعر البلاط المداح الذي كانت تقاليد القصيدة المدحية الصارمة تحول بينه وبين البوح بمعاناته الذاتية وهمومه الخاصة ، فرام التنفيس عن شجونه في حديث الطلل الزاخر بمعاني النأي والفرقة وشحنات الألم واللوعة[2] . فهاهو ذا ابن دراج يلتمس في مشهد الطلل العافي ومعاني الوداع والبين معادلاً لغربته النفسية ، ومنعكساً لحنينه الجارف إلى قرطبة وهو يعيش في كنف المنذر بن يحيى صاحب سرقسطة . يقول مُودِعاً هذا الإطار الطللي دموعه وحنينه العارم إلى الوطن الثاوي بين جوانحه :

يامعهداً لم يُضعْ عهدَ الوفاءِ لَهُ ... مكسفُ النورِ عافي القدرِ ضائعُهُ

ولا ثنى عبراتي عنْ تذكُّرِهِ ... دهرٌ تقارع في صدري قوارعُهُ

حسبي ضلوعٌ ثوتْ فيها مصائبُهُ ... ومقلةٌ ربعَتْ فيها مرابعُهُ

سقاك مثلُ الذي عفّى رُباكَ عسى ... يُنبيكَ كيف غريبُ الرّحلِ شاسعُهُ

صَبًا كتصعيدِ أنفاسي وصوبَ حيًا ... تريك عبرةَ أجفاني مدامعُهُ

للهِ منْ وطنٍ قلبي له وطنٌ ... يبلى وأبلى وما تبلى فجائعُهُ[3]

---

(١) نفح الطيب ٥٣٨/٣ .

(٢) الحق أن هذا المنحى لايقتصر على الشاعر الأندلسي وحده ، بل عرفه الشعر العربي التقليدي منذ الجاهلية وعلى امتداد تاريخ الشعر المشرقي ؛ إذ كان الشاعر يتخذ من المقدمة الطللية ـ في كثير من الأحيان ـ رمزاً لمشاعره الخاصة وتجاربه الوجدانية .

(٣) ديوانه ص ١٣٨ .

ولكن التشبث بالمقدمة التقليدية ـ غزلية أو طللية ـ بلغ لدى بعض الشعراء حدّ التعسف مما أحالها جزءاً غير مقبول أو مسوغ في القصيدة ؛ وذلك حين كان الموقف النفسي والفني لايقتضيها ، بل لايحتملها . ولنا أن نتساءل أمام المطلع التالي للسان الدين بن الخطيب ماجدوى حديث الهوى والعذل وذكرى زمان الوصل المنصرم إزاء واقعة عظيمة كالتي نزلت بالمسلمين في (طريف) . يقول منشداً السلطان أبا الحجاج عقب الكائنة العظمى بطريف :

قلبي وسمعي في شغل عن الفند فأقصر اللوم عني اليوم أو فزدِ

قد كنتُ أصغي لما توحي إليَّ به لو كان قلبي قبل اليوم طوعَ يدي

وكم كتمتُ وأسررت الهوى زمناً طيَّ الجوانح حتى خانني جلدي[1]

وانتقد أنصار المطلع الغزلي ـ على تأييدهم له ـ إسراف الشاعر في حديث الحب وإفراغ مجهوده فيه حتى إذا ماوصل إلى المديح غايته الأساسية قصّر فيه وألم به في أبيات معدودات دون أن يستوفيه . فهذا ابن شهيد يستهجن صنيع ثلة من الشعراء أنشدوا أحد الممدوحين قصائد صدورُها ((لزينب والرباب ولميس وفرتنى ، وأعجازُها للجود والكرم ، وبذل اللهى ، ولم يلمم أحد منهم بذلك الغرض والمغزى إلا في بيتين أو ثلاثة))[2] .

وأفضى هذا الإسهاب في النسيب إلى إصابة الممدوح بالسآمة والضجر ، ومن ثَمَّ انصرافه عن المدائح المنشدة على النحو الذي ألمّ بالمأمون بن ذي النون حين أنشده نفر من الشعراء قصائدهم يقدمهم ابن شرف القيرواني (- ٤٦٠هـ) بقصيدة ((ماإن هي لاحقة بعيون شعره أطال فيها التشبيب ، فخلص إلى التهنئة ، وقد استفرغ القريحة وطوّل فما أتى بطائل))[3] ، وسار على سننه عبد الله بن خليفة الأندلسي ، فمحمد بن زكي الأشبوني ، فلم يكن حظهما من رضا الممدوح بأوفى من حظه[4] .

---

(١) ديوانه ١/٢٧٤، ٢٧٥ .

(٢) الذخيرة ١/١ : ٣١٩ .

(٣) الذخيرة ٤/١ : ١٣٩ .

(٤) انظر : الحادثة في الذخيرة ٤/١ : ١٣٨-١٤٠ .

ويلوح أن الاتجاه المحدث أخذ يضيق بالمقدمة الطللية ، وينزع إلى التخفف منها واستبدال حديث الطبيعة والروض بها . ولذا أنكروا على ابن خفاجة إيثاره لهذا المسلك الاستهلالي . يقول الشاعر منافحاً عن منحاه ذاك : ((لعل ماينعاه وينكره إنما هو مانحن نختاره ونؤثره من ذكر التلدُّد والتبلُّد في الديار نحيِّيها ونندبها تارة ونبكيها كقولنا...))[1] . ولكن أنصار القديم تشبثوا بهذا التقليد الفني ، وظلوا على ارتباطهم الشعوري به على الرغم من مجاراتهم في بعض الأحيان لاتجاه شعري محدث كالمقدمة الخمرية . فهذا ابن حزم يحاكي مذهب أبي نواس في المطلع الخمري على سبيل التقليد الفني ، وإجابةً لرغبة إحدى سيدات البلاط مع استهجانه لحديث الخمر أصلاً ، وإيثاره لمعنى البكاء على الرسوم انسجاماً مع طبعه في الوفاء ، ونفوره من الغدر والسلوّ . يقول معتذراً عن إلمامه بهذا الموضوع :

((خلِّ هذا وبادرِ الدهَر وارحل ... في رياض الربى مطيّ العقارِ

واحدُها بالبديع من نغماتِ الـ ... ـعودِ كيما تحثُّ بالمزمارِ

إنّ خيراً من الوقوفِ على الدا ... رِ وقوفُ البنانِ بالأوتارِ

وبدا النرجسُ البديعُ كصبٍّ ... حائرِ الطرفِ مائلاً كالمدارِ

لونُهُ لونُ عاشقٍ مستهامٍ ... وهو لاشكّ هائمٌ بالبهارِ

ومعاذ الله أن يكون نسيان مادرس لنا طبعاً ، ومعصية الله بشرب الراح لنا خلقاً... ولكن حسبنا قوله تعالى ومن أصدق من الله قيلاً في الشعراء ﴿ **أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** ﴾ (الشعراء:٢٢٥،٢٢٦) فهذه شهادة الله العزيز الجبار لهم . ولكن شذوذ القائل للشعر عن مرتبة الشعر خطأ . وكان سبب هذه الأبيات أنّ ضنى العامرية إحدى كرائم المظفر عبد الملك بن أبي عامر كلفتني صنعها فأجبتها ..))[2] .

---

(١) ديوانه . المقدمة : ص ١٥ .

(٢) طوق الحمامة . ضبط نصه وحرر هوامشه دكتور الطاهر أحمد مكي ـ ط ٣ ـ دار المعارف ص١٣٨، ١٣٩ .

ويلوح أن مذهب استبدال المقدمة الخمرية بالطللية لم يلق هوى لدى الأندلسيين ـ في الغالب ـ إذ فضلوا عليه المقدمة الروضية ، فكانت النماذج التي تنضوي تحت ذاك المذهب قليلة لاتكوّن ظاهرة جلية ، أو نزوعاً قويًّا . فنرى ابن شهيد يستهل إحدى مدائحه بحديث الخمر والساقية والغناء مقتفياً أثر والده في هذا المنحى المحدث على الرغم من أن جمهرة شعره تنزع إلى الاتجاه المحافظ . يقول بعد إنشاده قطعة شعرية لأبيه قال فيها :

((**قهقهَ الإبريقُ مني ضحكاً ... ورأى رعشةَ رجلي فبكى** . .

فإن استهل الطاعنُ صارخاً وقال : هكذا الشعر وهكذا الطبع ، وهذا الماء رقةً وعذوبةً والهواء لطافة وسهولة . . قلنا له :

أذّنَ الديكُ فثُبْ أو ثَوّبِ ... وانضَحِ القلبَ بماءِ العنبِ

ركعَ الإبريقُ من طاعتهِ ... وبكى فابتلّ ثوبُ الأكؤبِ[1] ...))

وحتى في القصائد التي آثرت هذا المطلع الخمري لم يأت حديث الخمر فيها خالصاً ، بل ممزوجاً بحديث الطبيعة الذي كان طاغياً . نحو مقدمة هذه القصيدة لابن عمار في مديح المعتضد العبادي التي لايعدو فيها الإلمام بالخمر الذكرَ العارض وسط الافتتان البالغ بمشاهد الطبيعة :

أدرِ المدامةَ فالنسيمُ قد انبرى ... والنجمُ قدْ صرفَ العنانَ عن السُّرَى

والصبحُ قدْ أهدَى لنا كافورَهُ ... لمّا استردّ الليلُ منّا العنبرَا

والروضُ كالحسْنَا كسَاهُ زهرُه ... وشياً وقلّده نداهُ جوهَرَا [2]

أما المقدمة الطبيعية أو الروضية ، فشغف بها محدثو الأندلسيين ، وأكثروا منها ـ ولا سيما في المدائح ـ متأثرين في ذلك بأعلام شعراء المشرق المجددين كأبي تمام والبحتري وغيرهما مستلهمين في الوقت نفسه بيئتهم

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٢١٠، ٢١١ ، وديوانه ص ٩٢ .

(٢) نفح الطيب ١/٦٥٥ .

الطبيعية الزاخرة بمجالي الجمال والفتنة . ولكن الأندلسيين فاقوا المشارقة في كلفهم بهذه المطالع ؛ إذ تجاوزت لديهم الخطوات الفردية لتتحول إلى ظاهرة قوية واتجاه مألوف في قصائدهم[1] . وتتعزز هذه الحقيقة إذا ماعلمنا أن الكثير من المقطعات الشعرية في وصف الزهور والرياض التي أوردها المؤلفون ومؤرخو الأدب منفردة ، إنما هي مقدمات لقصائد المديح ، والغزل ، والرثاء ، وغيرها من موضوعات الشعر .

ويلوح في بعض هذه المقدمات أثر أبي تمام في التأمل الذهني في أسرار الطبيعة ، والغوص على المعاني وتوليدها ، والجمع بين المتشابهات والمتناقضات ، والولوع بالصورة الفنية ، وتشخيص الطبيعة ، وتقريبها من الواقع الإنساني في المزاج والطباع على النحو الذي تجلوه هذه المقدمة للشاعر الرمادي في مديح عبد العزيز ابن القرشية :

تأمّلْ بإثرِ الغيمِ مِنْ زهرةِ الثرى ... حياةَ عيونٍ مِتْنَ قبلَ التنعُّمِ
كأنّ الربيعَ الطَّلْقَ أقبلَ مُهدياً ... بطلعةِ معشوقٍ إلى عينِ مغرَمِ
تعجّبْتُ من غوصِ الحَيَا في حَشَا الثَّرَى ... فأفشى الذي فيهِ ولمْ يَتَكَلَّمِ
أرى حُسُنًا في صفحةٍ قدْ تغيّرَتْ ... كبشرٍ بدَا في الوجهِ بعدَ التَجَهُّمِ[2]

ومن نماذج المقدمات الطبيعية قول ابن هانئ يقدم لمديح المعز لدين الله بحديث الغيث والسحاب والريح والبرق . فيقول :

ألؤلؤٌ دمعُ هذا الغيثِ أم نُقَطُ ... ماكانَ أحسنَهُ لو كانَ يُلتقطُ

---

(١) من الأمثلة على هذه المطالع . انظر : الحميري . ابن حبيب . البديع في فصل الربيع ص ١٤- ١٥- ٢١ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٢٨- ٢٩ ، ٥٧ ، ٧٩ ، ٨٣- ٨٤ ، ١٢٣- ١٢٤ ، ١٢٧ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، وبهنام دكتورة هدى شوكة . شعر أبي بكر بن القوطية . مجلة المورد ص ٩٥- ٩٦ ، ٩٨- ٩٩ ، وديوان ابن الزقاق ص ١١٥، ١١٦ .

(٢) الحميري . أبو الوليد . البديع في وصف الربيع ص ١٤ .

بينَ السحابِ وبينَ الـريحِ ملحمـةٌ قعـاقعٌ وظُـبى في الجـوِّ تختـرطُ
كأنه ساخطٌ يرضـى علـى عجـلٍ فما يدومُ رضًا منْـهُ ولا سَـخَطُ [1]

وكثيراً ماكان الشاعر في هذه المطالع يمزج حديث الطبيعة بالغزل . من ذلك قول ابن الحداد متغنياً بالجمال الطبيعي وهو في أبهى حالاته إذ يضم الجمال البشري . يقول في مديح المعتصم بن صمادح :

سَلِ البانةَ الغيناءَ عنْ ملعـبِ الجُـرْدِ وروضَتَها الغنّاءَ عـنْ رشـأ الأسـدِ
وسجسجَ ذاكَ الظلّ عن مُلْهِبِ الحَشَا وسلسلَ ذاكَ الماءِ عنْ مضرمِ الوجـدِ
وفي الجنـةِ الألفـافِ أحـورُ أزهـرٌ تلاعب قُضْب الرّند فيه قنا الهنـدِ [2]

ولا ريب في أن هذا المنحى أشد بروزاً لـدى ابـن زيـدون ؛ فهـو مـن أكثـر شعراء الأندلس مزجاً للغزل بالطبيعة في مقدمات قصائده فضلاً عن بقية أجزاء شعره [3] .

واتخذ الشاعر الأندلسي من مظاهر الطبيعة مـدخلاً لمعـاني الأسـى والألم لدى فقدان المرثي وبكائه مضفياً على الطبيعة مشاعره الحزينة ملتمساً لـديها العـزاء والسـلوان علـى النحـو الـذي يتبـدى في رثـاء ابـن حمـديس لجاريتـه جوهرة [4] ، ورثائه الشريف الفهري [5] ، وكما يظهر في رثاء ابن خفاجة صديقه الوزير أبا محمد عبد الله بن ربيعة في قوله :

في كـلِّ نـادٍ منـكَ روضُ ثنـاءِ وبكـلِّ خـدّ فيـكَ جـدولُ مـاءِ

---

(١) ديوانه . صححه وهذّبه وشرحه دكتور زاهد علي . مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، ١٣٥٠هـ ، ص ٣٩٠، ٣٩١ .
(٢) ديوانه ص ١٩٦، ١٩٧ .
(٣) انظر مثلاً : ديوانه ص ١٣٩- ١٤٠ ، ١٤٣ ، ١٤٤- ١٤٥- ١٤٦ ، ٢١٥- ٢١٦ ، ٣١٥ ، ٣٢٤ ، ٣٢٩ ، ٣٣٨- ٣٣٩ ، ٣٤٠- ٣٤١ .
(٤) انظر : ديوانه ص ٢١٢، ٢١٣ .
(٥) انظر : ديوانه ص ١٦٣-١٦٥ .

ولكلِّ شخصٍ هزّةُ الغصنِ النّدي تحتَ البكاءِ ورنّةُ المُكّاءِ

ولطالما كنّا نريحُ بظلّهِ فنُريحُ منه بسرحةٍ غيناءِ

تتفرّج الغمّاءُ عنْهُ كأنّهُ قمرٌ يمزّقُ شملةَ الظلماءِ [1]

وامتاز شعراء الأندلس بالإبداع في التخلص من حديث الطبيعة إلى ذكر الممدوح والتنويه بشأنه ، فأجادوا في الربط بين معاني الطبيعة ومعاني المديح على نحو يظهر في أغلب مطالعهم الطبيعية[2] كما تبدى ذلك في رائية ابن عمار في مديح المعتضد . وهذا الرمادي ينتقل من حديث المطر ، والثرى ، والسحاب السابق إلى الإشادة بالممدوح بعقد مفاخرة بين السماء والأرض تزهو فيها الأرض بخضرتها الفاتنة على خضرة السماء ، وبنوّارها البراق على الأنجم الوقادة ، كما تبأى على الكواكب السماوية جميعاً بممدوحها الذي حاز أعلى مراقي السؤدد والسناء . يقول :

ألا ياسماءَ الأرضِ أُعطيتِ بهجةً تطالعُنَا منها بوجهٍ مقسَّمِ

وإنْ قالتِ الأرضُ المنعّمُ أرضُها ليَ الفضلُ في فخري عليكِ فسلّمي

فخضرةُ مافيها يفوقكِ خضرةً ونوّارُها فيها ثواقبُ أنجمِ

وإن جئتِها بالشمسِ والبدرِ والحَيَا مفاخرةً جاءتْ بأسنى وأكرمِ

بعبدِ العزيزِ بنِ الخلائفِ والذي جميعُ المعالي تنتمي حيثُ ينتمي[3]

وعلى هذا النحو يربط ابن هانئ بين مظاهر الطبيعة وحديث المدح بعقد مشابهة بين أريج الرياح الربيعية ونفحات الممدوح التي تضوع جوداً . يقول :

والريحُ تبعثُ أنفاساً معطّرةً مثلَ العبيرِ بماءِ الوردِ يختلطُ

---

(١) ديوانه ص ١٧٨، ١٧٩ .

(٢) انظر : نماذج من هذا الربط بين معاني الطبيعة ومعاني المديح في ديوان ابن شهيد ص١٥٩ ، وديوان ابن الحداد ص ١٩٩ ، والبديع في وصف الربيع ص ٣١ ، ٥٩ ، والذخيرة ٢/١ : ٢٠٠- ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢١٠- ٢١١ .

(٣) البديع ص ١٤، ١٥ .

كأنــما هي أنفــاسُ المعــزّ ســرَتْ لا شبهةٌ للندى فيهــا ولا غلــطُ (1)

وحظي هذا المسلك التجديدي في مقدمة القصيدة بإعجاب الذوق الأدبي لدى الأدباء والمؤلفين ، ولدى الممدوحين أنفسهم . يقول أبو الوليد الحميري معلقاً على أبيات الرمادي السالفة معلياً من هذا المنحى : ((ودخوله في هذا الموضع إلى المدح ، ومفاخرته بين السماء والأرض من المعاني التي سبق فيها ، واستولى على الأمد بها))(2) ، ويستحسن النهج ذاته في مطلع آخر للشاعر يقول : ((ودخوله إلى المدح في هذا الموضع مفضَّل له مستحسن منه)) (3) . وحين أنشد أبو الوليد الحميري المعتضد العبادي قصيدة له في ذلك الباب يعارض بها قصيدة أخرى لأبي الحسن بن علي سُرَّ بها سروراً فائقاً ، وأمر الشاعر باستحضار شعراء آخرين ، وكلّفهم بمعارضتها(4) .

ولاح لدى بعض الشعراء منزع طريف في مطلع القصيدة المدحية تمثّل في التقديم لأبيات المديح بأبيات في الثناء على الله تعالى ، وحمده على نعمه ، والدعوة إلى التأمل في عجائب صنعه . يقول الشاعر الفازازي في هذه المعاني متخلصاً إلى الإشادة بالممدوح ، منوّهاً بذبّه عن حمى العقيدة والدين :

بــذكركَ نســتكفي وإيــاكَ نعبــدُ وأنتَ الذي نــدعو وأنــتَ نوحّــدُ

فيــا أيهــا الآوي إلى غــيرِ بابــهِ أفقْ لــيس إلا اللهُ يُرجــى ويُقصــدُ

تأمّــلْ فصُــنْعُ اللهِ جــلّ ثنــاؤُهُ عليــكَ بوحدانيــةِ اللهِ يشــهدُ

ومــن لطفِــهِ ســبحانَهُ بعبــادهِ إمــامٌ معــانٌ بالقضــاءِ مســدّدُ

حمى بيضةَ الإسلامِ والطرفُ مطــرقٌ وشدّ عرى التوحيدِ والسيفُ مُغمدُ(5)

---

(1) ديوانه ص ٣٩٢ .

(2) البديع ص ١٥ . (3) البديع ص ١٢ .

(4) انظر : الحادثة وشعر الشعراء في البديع ص ٤٧-٥١ .

(5) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي ص ٩٠، وانظر : الملمح ذاته في قصيدة أخرى له ٩٢-٩٤، وكذلك في قصيدة ثالثة ٩٤، ٩٥ .

ويستهل ابن زمرك إحدى مدائحه لسلطانه الغني بالله بالثناء على الله جلّ وعلا ، والتأمل في بديع صنعه وعجيب قدرته ، والشدو بنعمائه ، فالصلاة على خاتم المرسلين والثناء عليه ، فالانتقال إلى المديح . يقول :

هـذي المعـالمُ لفـظٌ أنـتَ معنـاهُ ... كـلٌّ يقـول إذا اسـتنطقتَهُ اللهُ

من نورِ وجهِكَ ضاءَ الكـونُ أجمَعُـهُ ... حـتى تشـيَّدَ بـالأفلاكِ مبنـاهُ

سبحانَ من أوجدَ الأشياءَ مـن عـدمٍ ... وأوسعَ الكونَ قبـلَ الكـونِ نعمـاهُ

ثمَّ الصـلاةُ صـلاةُ اللهِ دائمـةً ... على الذي باسـمِهِ في الذكرِ سـمّاهُ[1]

وبذلك ترجح مطلع القصيدة الأندلسية بين الحفاظ على المطلع القديم من طلل ، وغزل ، وطيف لدى أنصار المذهب القديم ، والقديم المحدث ، والتجديد في إيثار المقدمة الطبيعية والإكثار منها لدى المحدثين منهم الذين امتازوا بالبراعة في التخلص من حديث الطبيعة إلى معاني المديح ، وبرز منزع طريف في المطلع تجسد في التقديم للقصيدة بذكر الله تعالى ، والثناء عليه .

٢- التجديد في البناء العروضي للقصيدة

برز لدى أصحاب الاتجاه المحدث ضروب من التجديد في بناء القصيدة العروضي ، فتلقانا محاولات للخروج على نظام القصيدة التقليدي في القافية الواحدة تمثلت في نظم المزدوج ، والمخمسات ، والمسدسات ، والمعشرات ، وتوّجت هذه المحاولات التجديدية باختراع الموشحات أظهر إبداع أندلسي على الإطلاق تجلى فيه التجديد الصارخ في الوزن والقافية معاً .

أما المزدوج فضربٌ مستحدث من الفن المجدد في القوافي ؛ إذ لاتطرد القافية فيه في الأبيات ، بل تختلف من بيت إلى آخر ، وتتحد في الشطرين المتقابلين ، وتنظم عادة من بحر الرجز[2] . وأثر عن الشاعر السميسر أنه كان

(١) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٩٨، ٩٩ ، ونفح الطيب ١٧١/٥ .

(٢) انظر : ضيف . دكتور شوقي . العصر العباسي الأول ١٩٦، ١٩٧ .

ينظم المزدوج ؛ وهو مقطعات قصيرة كان ينظمها في الهجاء والزهد . يقول ابن بسام عنه : ((وهو صاحب مزدوج كأنه حذا فيه حذوَ منصور الفقيه ، وله طبع حسن ، وتصرف مستحسن في مقطوعات الأبيات ، وخاصة إذا هجا وقدح ، وأما إذا طوَّل ومدح فقلّما رأيته أفلح ولا أنجح))[١] . ويلوح الجانب التجديدي لدى السميسر في الإيجاز الشديد في عدد الأبيات فـ ((كان في شعره يتكئ على أصغر وحدة في المقطوعة ؛ إذ يبنيها على بيتين لاغير مع التنويع في الوزن ...))[٢] ، ويظهر أنه حاكى في هذا المنزع المجدد الشاعر المشرقي منصور الفقيه[٣] . ومع أن هذا التجديد إنما هو تجديد يسير فقد برع فيه السميسر ، وغدا سمة براعته وميدان امتيازه إذ كان يقصّر ـ كما يلوح ـ حين يجاوزه إلى التطويل . ومن شعره في المزدوج قوله هاجياً المريّة :

بئس دارُ المريّةِ اليومَ دارا ... ليس فيها لساكنٍ مايُحَبُّ
بلدةٌ لاتُمارُ إلا بريحٍ ... ربّما قد تهبُّ أو لاتهبّ[٤]

وتجلى هذا المنحى أيضاً لدى الشاعر ابن صارة الذي كان يوجز في أهاجيه ، فلا تكاد مقطوعاته تتجاوز البيتين إلا نادراً يسوق فيها الشعر على سبيل النكتة أو المثل . مما أعان على شيوعها وسيرورتها بين الناس[٥] .

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٨٨٧ .
(٢) الكيلاني دكتور حلمي ، السميسر حياته وشعره . هامش ص ١٢٢ . رقم ٧٩ .
(٣) هو أبو الحسن منصور بن إسماعيل بن عمر التميمي الفقيه الشافعي الضرير . أصله من رأس عين بالجزيرة . قدم مصر وتوفي بها سنة ٣٠٦هـ . كان فقيهاً جليل القدر له مصنفات جيدة في مذهبه ، وشاعراً مجيداً مكثراً من النظم في الأخلاق والحكم . انظر : ياقوت الحموي .. معجم الأدباء ـ ط ٣ ، ١٩٨٠م ، ١٨٥/١٩- ١٩٠.
(٤) الذخيرة ٢/١ : ٨٨٤ .
(٥) انظر : عوض الكريم . دكتور مصطفى . ابن صارة الأندلسي ص ٣٠ ، وانظر أشعار الهجاء لديه ص ٩٢-٩٤ .

ومن مظاهر التجديد في القافية ما ذهب إليه أبو إسحاق الإلبيري من بناء القصيدة على قافية واحدة بعينها ، فقد بنى إحدى قصائده التي تبلغ ثلاثة وخمسين بيتاً على لفظ الجلالة (الله) ، وبنى قصيدة أخرى تبلغ ثمانية وثلاثين بيتاً على لفظ (النار) . يقول في الأولى :

يــــا أيهـــــا المغتـــــرُّ بـــــالله فِـــــــــرَّ مـــــــــــن الله إلى الله
ولُـــذْ بـــه واســـأله مـــن فضـــله فقـــد نجـــا مَـــنْ لاذَ بـــالله [1]

ونظم الأندلسيون في المخمسات ، والمسدسات ، والمعشرات . والمخمسات قصائد تتألف من أدوار ، ويتركب كل دور من خمسة شطور . تتفق شطور كل دور في قافية واحدة . أما الشطران الأخيران فيستقلان بقافية مغايرة . وكان المديح النبوي من أكثر الموضوعات التي نظم فيها الأندلسيون المخمسات[2] .

ومن نماذج هذا الفن قول ابن الجنان في مدح النبي الكريم ﷺ :

جلَّت معاني الـــهاشـــــميِّ المرسَـــلِ
وتجلّـــتِ الأنـــوارُ منـــه لمجتلـــي
وســـما به قـــدرُ الفخـــارِ المعتلـــي
فاحتـــلّ في أفْـــقِ الســـماءِ مقيمـــا صلُّوا عليـــه وســـلِّموا تســـليما [3]

---

(١) ديوانه . حققه وشرحه واستدرك فائته دكتور محمد رضوان الداية . دار الفكر المعاصر ـ بيروت ـ لبنان ـ دار الفكر دمشق ـ سورية ـ ط ١، ١٩٩١م ، ص٧٥ ، وانظر : قصيدته الأخرى ص ١٠١-١٠٤ .

(٢) من الأندلسيين الذين نظموا المخمسات ابن الجنان ، وابن سهل الإشبيلي ، ومالك ابن المرحل ، وابن عبدوس القرطبي ،وأحمد بن القاسم الإشبيلي الشهير بابن القصير . انظر : مخمسات هؤلاء في النفح ٧/٤٣٢-٤٧٠ .

(٣) نفح الطيب ٧/٤٣٢ .

ونظموا كذلك المسدسات في المديح النبوي ، والمسدسات قصائد تتألف من أدوار ، ويتركب كل دور فيها من ستة أبيات تتفق الشطور الأربعة الأولى في القافية بينما يتفق الشطران الأخيران في قافية مغايرة[1] .

أما المعشرات فـ ((شكل شعري تتألف القصيدة فيه من عشرة أبيات تبنى كلها على حرف واحد تبدأ به وتختتم ، وترتب على حروف المعجم وتكون من بحر واحد))[2]، وذاع فيها موضوعان : الغزل والزهد . فمن أشهر المعشرات الغزلية معشرات ابن السيد البطليوسي[3]، ومعشرات ابن حريق المخزومي[4] ، ومعشرات ابن ميمون العبدري (- ٥٦٧هـ) التي كفّرها بمثلها في الزهد ، وشرحها في سفر ضخم[5]. أما المعشرات الزهدية فمنها فضلاً عن معشرات العبدري معشرات أبي العباس الإقليشي[6] (- ٥٥١هـ) ، ومعشرات أبي زيد الفازازي الذي له معشرات حبيّة فضلاً عن الزهدية[7] ، وثمة معشرات لأبي الربيع الكلاعي لم يحدّد موضوعها[8] ، وثمة معشرات في المديح النبوي

---

(١) انظر : نماذج من المسدسات في نفح الطيب ٧/٤٧٠-٤٨٨ .

(٢) ابن حريق البلنسي ، محمد بن شريفة ص ٨٤ .

(٣) ذكر محمد بن شريفة أن لديه مصورة من المعشرات الغزلية لابن السيد البطليوسي . انظر : ابن حريق البلنسي حياته وآثاره ، دراسة وتحقيق ، ط ١ . ١٩٩٦م حاشية رقم (٦٠) ص ٢٢ .

(٤) انظر : المراكشي . السفر الخامس من كتاب الذيل والتكملة . القسم الأول ص ٢٧٥، ٢٧٦ .

(٥) انظر : في معشرات العبدري وشرحه لها الذيل والتكملة ص ٥١١ .

(٦) انظر : الذيل والتكملة ٥٤٥/١ ونفح الطيب ٥٩٩/٢ .

(٧) انظر : الرعيني الإشبيلي . أبي الحسن علي بن محمد . برنامج شيوخ الرعيني . حققه : إبراهيم شبوح . دمشق ١٩٦٢م ، ص ١٠٢ .

(٨) انظر : برنامج شيوخ الرعيني ص ٦٧ .

منها معشرات لإبراهيم بن أبي بكر الأنصاري التلمساني (- ٦٩٠هـ) على أوزان العرب[١] .

ويلوح من استعراض نماذج من هذه الضروب الشعرية الجديدة افتقار معظمها إلى التجويد الفني ، وطغيان التكلف عليها ، والميل إلى إثبات المقدرة الفنية مما يضعها في مرتبة أدنى من الشعر العادي .

وبلغ الميل إلى التجديد العروضي ذروته في فن الموشح الذي كان الصورة الناضجة لمحاولات التجديد الأولية في الأوزان والقوافي ، والذي منح الأندلس تفرداً بالغاً في البناء العروضي فضلاً عن جوانب امتيازه وتمثيله للطابع الأندلسي الخالص .

تفرد الموشح الأندلسي بنظام خاص يقوم على التنويع في القوافي والتجديد في الأوزان ؛ إذ تتراوح القوافي فيه بين الاتفاق في الأقفال ، والتخالف في الأغصان ، وتقوم بذلك على التخالف بين قوافي الأقفال والأغصان . وجليٌّ مافي هذا من خروج على نظام القافية الموحدة في الشعر التقليدي[٢] . ولم يخرج الموشح على توحيد القافية فحسب ، بل خرج على نظام الأوزان المألوف . والحق أن التجديد في الأوزان عرفه الشعر العربي والأندلسي المحدثين قبل الموشح ؛ فقد جنح شعراء المذهب المحدث في المشرق إلى استخدام الأوزان الخفيفة والقصيرة مثل الرمل ، والمتقارب ، والمنسرح ، والوافر ، والمجتث ، كما مالوا إلى مجزوءات الأوزان كمجزوء الرمل والكامل ، والبسيط ، والرجز . وأتى هذا التجديد في الوزن استجابة لطبيعة الموضوعات التي نُظم عليها كوصف الطبيعة ، وحديث الخمر ، ومجالس الأنس والغزل ، كما وافقت حاجة الغناء واقتران الشعر بالتلحين هذه الأوزان القصيرة والخفيفة . وإذا كانت تلك سمة الشعر المحدث عموماً ، فقد امتاز بها في

---

(١) انظر : الإحاطة ٣٢٧/١ .

(٢) انظر : بناء الموشح في ابن سناء الملك ـ دار الطراز في عمل الموشحات ص ٢٥ .

الأندلس شعراء بعينهم غلب على شعرهم استخدام هذه الأوزان كالسميسر[١] . أما الموشح فخالف الشعر التقليدي في ابتعاده عن البحور ، والأوزان المألوفة ، وإيثاره الأوزان المهملة ، فقام الأندلسيون بتوليد أوزان كثيرة من الأعاريض المألوفة ، ومزجوا بين تفعيلات هذه الأوزان ، فاستخرجوا أوزاناً كثيرة جديدة لم تكن مألوفة أو مستخدمة قبلاً . لكنهم استعانوا بالألحان لتقريبها من أذن السامع[٢] . وبذلك خرج الموشح على البحور الخليلية ، وامتاز بأوزان خاصة وعروض فريد ـ مع اشتقاقه من العروض العربي ـ فكان أبرز تجديد عروضي عرفه الشعر العربي القديم .

والحق أن هذا التجديد العروضي الذي أحدثه الموشح أثار مواقف متباينة من قبل العلماء والمؤلفين ، والنقاد الأندلسيين على امتداد تاريخ الشعر الأندلسي ترجحت بين الإعراض والقبول ، فازدراها نفر من المحافظين ، وأحجموا عن سوق نماذج منها في مؤلفاتهم ، وتحمس فريق من أنصار التجديد لها ، وفاخروا المشارقة بها ، وعدُّوها من أبرز مظاهر الإبداع الأندلسي. وعلى ذلك رأينا ابن عبد ربه وهو من أوائل من نظموا الموشحات كما يذكر مؤرخو الأدب[٣] يعرض عن ذكر نصوص منها في كتابه (العقد) مع أنه أورد نماذج كثيرة من شعره مباهياً بها شعراء المشرق ، فكان من المتوقع أن يورد بعضاً من موشحاته ـ إن كانت له موشحات ـ أو موشحات سواه التي تفرد بها

---

(١) انظر : الكيلاني . دكتور حلمي ـ السميسر حياته وشعره . مؤتة للبحوث والدراسات ص ١٢٨ .

(٢) انظر : عصر الطوائف والمرابطين ص ٢٢٦، ٢٢٧ .

(٣) يشك بعض الدارسين في نظم ابن عبد ربه للموشح ، فينسب بعضهم نظم الموشح إلى ابن أخيه سعيد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد ربه . انظر : عوض الكريم : دكتور مصطفى ، فن التوشيح قدّم له دكتور شوقي ضيف . ط ١ ــ دار الثقافة ـ بيروت ١٩٥٩م ، ص ١١٢، ١١٣ ، وكذلك يشك دكتور محمد زكريا عناني في نظم ابن عبد ربه للموشح . انظر : الموشحات الأندلسية ـ سلسلة عالم المعرفة ـ الكويت ١٩٨٠م ص٧٧ .

الأندلسيون ، ويفاخر بها المشارقة . ومن اللافت للنظر أن ابن حزم الذي جهد في إبراز فضل الأندلس وجلاء وجهها المشرق ، وأفرد في ذلك رسالة شهيرة يغفل ذكر الموشحات أو الإشارة إليها ، والإشادة بها ملمحاً ساطعاً من ملامح فضل الأندلس ومجالي إبداعه الأدبي . وينحو الحميدي نحو ابن حزم في تجاهل فن التوشيح في جذوته مع الترجمة لبعض أعلامه كأبي عبادة بن ماء السماء ، والرمادي دون الإشارة إلى موشحاتهم أو إيراد شيء منها . أما ابن بسام فصرّح باستبعاده الموشحات من ذخيرته بسبب مخالفة عروضها لنظام العروض العربي المألوف فـ ((أوزانها خارجة عن غرض هذا الديوان ؛ إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب))[1] ، ولا تفوته الإشارة ـ في معرض ثنائه على لغة الموشح لدى محمد بن عبادة ابن القزاز ـ إلى خروج هذه الأوزان على النظام التقليدي للشعر العربي الذي اكتفى به في كتابه . يقول : ((فأما ألفاظه في هذه الأوزان فشاهدةٌ له بالتبريز والشفوف ، وتلك الأعاريض خارجة عن غرض هذا التصنيف))[2] وعلى ذلك فقد أورد القصائد التقليدية للوشاحين ، وأهمل موشحاتهم من مؤلفه . ومع هذا فلم يخف ابن بسام إعجابه بهذا الفن الجديد ، بل أخذ يزهو بأنّ صنعة التوشيح هي «التي نهج أهلُ الأندلس طريقتها ، ووضعوا حقيقتها))[3] ، وتغنى بأثر الموشحات البالغ في نفوس الأندلسيين إذ ((تُشقُّ على سماعها مصونات الجيوب بل القلوب))[4] مما يعزز أن جانب التجديد العروضي هو الذي حال بينه وبين إثباتها في مصنّفه مع الشعر المحافظ .

وتتبدى روح المحافظة لدى الفتح بن خاقان حين صنع صنيع ابن بسام ، فاستبعد الموشحات من كتابيه (قلائد العقيان) و (مطمح الأنفس) ، وأثبت قصائد الوشاحين التقليدية التي يرضى عنها أصحاب الذوق المحافظ . يقول مستهجناً هذا الضرب من النظم في ترجمته لأحد الوشاحين ، وهو أبو القاسم

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٤٧٠ .
(٢) الذخيرة ٢/١ : ٨٠٢ .
(٣) الذخيرة ١/١ : ٤٦٩ .
(٤) الذخيرة ١/١ : ٤٦٩ .

المنيشي المعروف بعصا الأعمى لملازمته الأعمى التطيلي : ((ونكب عن المقطع الجزل إلى الفرض الفسل ، وليس من شرط كتابي إثبات بذائه ، ولا أن أقف حذاءه . وقد أثبتُّ له ماهو عندي نافق ، ولغرضي موافق))[1] . واقتفى عبد الواحد المراكشي سبيل سابقيه ، فاعتذر عن إثبات الموشحات في كتابه (المعجب) بسلطان العرف والعادة الذي ينكر إيرادها . يقول بعد إفصاحه عن الإعجاب بموشحات ابن زهر وشهادته له بالإجادة فيها : ((ولولا أن العادة لم تجر بإيراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلّدة لأوردت له بعض مابقي على خاطري من ذلك))[2] .

والحق أن هؤلاء لاينطلقون في مواقفهم تلك من الموشح من علة خروجه على الأوزان التقليدية ، والقافية الموحدة فحسب ، بل أحجم العديد منهم عن إثبات الموشح في مؤلّفاتهم لأنهم رأوها فنًّا شعبيًّا يخالطه الهزل ، ويبتعد عن الجدية في الموضوعات ، وينأى عن الجزالة التي يقتضيها الشعر المحافظ . فضلاً عن ضعف تراكيبه . ومع هذا يلوح أن الباعث الأقوى والأبرز في تلك المواقف المتحرجة من فن التوشيح إنما هو شكله الفني الخارج عن المألوف في الوزن والقافية . مما أفقده صرامة الأدب الرسمي ذي الحدود الثابتة التي لاتقبل تساهلاً أو حيدة .

ومع هذا لم يكن هذا الموقف السلبي من الموشح عامًّا ، بل كان يقابله موقفٌ آخر قبل فن الموشح ، وأثبته في تصانيفه إلى جانب الشعر التقليدي بلا تحرج ، أو اعتذار ، أو تحفظ ؛ فقد وردت في (المطرب) لابن دحية (- ٦٣٣هـ) نماذج من نصوص الموشح وكذلك في (المغرب) و (المقتطف من أزاهر الطرف) لابن سعيد (- ٦٨٥هـ) ، وحشد المقري (١٠٤١هـ) في

---

(١) مطمح الأنفس ص ١٠٠ ، وورد اسم الشاعر فيه هكذا (أبو القاسم المتنبي) والصواب ماأوردناه .

(٢) مطمح الأنفس ص ١٤٦ .

كتابيه (نفح الطيب) و (أزهار الرياض) طرفاً عظيماً من نصوص الموشحات . بل أفرد نفر من المؤلفين كتباً خاصة بهذا الفن . منها (نزهة الأنفس وروضة التأنس في توشيح أهل الأندلس) لابن سعد الخير البلنسي (- ٥٧١هـ) ، وصنف لسان الدين بن الخطيب مؤلّفاً أسماه (جيش التوشيح) ، وكذلك صنف ابن بشري المتوفى في القرن التاسع فيها كتاباً كبيراً سماه (عدة الجليس) . بل إن العديد من الذين تحرجوا من إثبات الموشحات في مؤلفاتهم أفصحوا عن إعجابهم بهذا الفن ، واعتذروا عن إثبات نصوصه مجاراةً للعرف والمألوف ؛ فقد رأينا ابن بسام يفخر بأن مواطنيه الأندلسيين هم من ابتدع فن الموشحات ، ويترنم بسحرها الجارف وتأثيرها العظيم في الكيان الأندلسي ، ويشير إلى أن خروجها على الوزن العربي المألوف ثناه عن إثباتها في كتابه . وكذلك أعجب عبد الواحد المراكشي بموشحات ابن زهر واعتذر عن إيرادها مراعاةً للعرف السائد في التصنيف كما رأينا .

وهكذا قام محدثو الأندلسيين بخطوات جريئة في الخروج على النظام العروضي المحافظ للقصيدة العربية ، فجدّدوا في القوافي بنظم المزدوج ، والمخمسات ، والمسدسات ، والمعشرات ، وجدّدوا في الأوزان بإيثارهم الأوزان القصيرة والمهملة ، وكان الموشح المظهر الساطع لهذا التجديد في الوزن والقافية . مما أثار مواقف متباينة من قبل فريقي المحافظة والحداثة تراوحت بين التحفظ والقبول ، وترجحت بين الإنكار والإعجاب .

* * *

الفصل الثانى

المعاني الشعرية

اصطبغت معاني الشعر الأندلسي بصبغة خاصة تبعاً للتيار الشعري الذي تنضوي تحته ، فاتسمت بالوضوح والاعتدال وقرب التناول حينَ لزم أصحابُها حدودَ القدماء ، ولمّا آثرت أن تنطلق في آفاق التحديث مالت إلى التوليد والابتكار ، واتجه أصحابها إلى اقتناص المعنى وتطلّبه سعياً إلى الغريب النادر منه ، ناهجين في ذلك سبيل التكلف والتعقيد حيناً ، والمبالغة والغموض حيناً آخر . واكتسى هذا التلون للمعاني الشعرية الأندلسية ثوباً خاصًّا تبعاً لبواعثه النفسية والفكرية ، وسماته الفنية العامة .

الوضوح والاعتدال :

وسم الميل إلى الوضوح في المعنى الشعري جانباً عظيماً من النتاج الشعري الأندلسي المحافظ انسجاماً مع تقاليد عمود الشعر في المشرق التي تؤثر شرف المعنى وصحته[1] مجاراة للطبع السليم في ميله مع القصد في المعنى ، وتجنح

(١) ذكر الآمدي من أسس عمود الشعر الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها . انظر : الآمدي. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . دار المعارف بمصر ١٩٦١م ، ١/٤٩٦ . وذكر القاضي الجرجاني أن العرب إنما كانت تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته . انظر : القاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي ==

إلى الاعتدال فيه بعيداً عن التعقيد والغلو وعلى ذلك تمسك أنصار طريقة العرب بالمعنى الجلي ، ونهجوا سبيل الاستواء فيه مجانبين نهج المبالغة والإسراف .

وأفصح العديد من نقاد الأندلس وأدبائه عن استحسان بيان المعنى ، وإنكار الإبهام فيه . فهذا شاعر يثني على وضوح المعنى بعيداً عن ضبابية الغموض وخفائه . يقول دَرْوَد عبد الله بن سليمان (- ٣٢٤هـ) :

تحلّتْ بامتداحكَ إذ تحلّت فما تركَتْ لغانيةٍ حُلِيَّا
معانٍ كالأهلّة لاتَشَكّى دُجى منها ولا تخشى خَفِيّا[(١)]

وساق الشاعر ابن لبال الشريشي (- ٥٨٢هـ) في رسالته النقدية (روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب) أقوالاً لنفر من أئمة النقد والبلاغة في المشرق تقرن البلاغة بوضوح المعنى وسرعة ولوجه إلى القلب[(٢)] وذلك في سياق انتصاره لشعر أبي الطيب القائم على وضوح المعاني قياساً بشعر أبي تمام المغرق في الغموض . ويعلق الشريشي على آفة غموض المعنى واللفظ في شعر حبيب قائلاً : ((والمطبوعُ لايعرّض نفسه إلى هذا الطعن باستغلاق اللفظ وإبهام المعنى كأبي الطيب ، ولذلك كان ابن سراج يقرئ من شعر المتنبي أكثر من شعر حبيب لسهولة لفظه وبيان معناه))[(٣)] ، وكان ابن

==وخصومه ، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي . ط ١. دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٤٥م ، ص ٣٢، وانظر : المرزوقي . شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون . القسم الأول . ط ١ . القاهرة مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١م ، ص ١٩ .

(١) كتاب التشبيهات ص ١١٦، ١١٧ .

(٢) انظر : رسالة ابن لبال في كتاب دكتور محمد ابن شريفة ـ أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، دار الغرب الإسلامي ـ بيروت ـ لبنان ـ ط ١ ، ١٩٨٦م ، ص ٢١٥- ٢١٧ .

(٣) ابن لبال ـ روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . محمد ابن شريفة أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص ٢١٧ .

لبال ذكر أن الأديب أبا مروان بن سراج ((كان لايقرئ من شعر أبـي تمـام إلا ثلاثة أبيات ، وكان يقرئ من شعر أبي الطيب خمسة أبيات . وهذا أيضاً شاهد على طبع أبي الطيب ، فقد قيل خيرُ الشعر ماورّاك نفسه ، وشرّ الشعر ماسئل عن معناه))[1] .

ومن نماذج إيثار النقد الأندلسي المحافظ وضوحَ المعنى وسهولته وقرب مأخذه ما ذهب إليه ابن السيد البطليوسي في سياق موازنته بين شعر لابن هانئ والمتنبي من انحياز إلى شعر الشاعر الأندلسي بدافع الميل إلى الوضوح ، فعدّ قولَ ابن هانئ :

خليليّ هُبَّا فانصُراها على الدجى ... كتائبَ حتى يهزمَ الليلَ هازمُ

وحتى ترى الجوزاءَ تنثرُ عِقْدَها ... وتسقطُ من كفِّ الثريّا الخواتمُ

أوضح في المعنى من قول المتنبي :

لقيتُ بدرب القُلةِ الفجر لُقية ... شفَتْ كبدي والليلُ فيه قتيلُ [2]

وكذلك استجاد ناقد آخر هو أمية بن عبد العزيز الأندلسي قول ابن حمديس :

وكأنهم في السابغاتِ صوارمٌ ... والسابغاتُ عليهمُ أغمادُ

وفضّله على قول أبي الطيب :

وسيفي لأنتَ السيفُ لا ما تسلُّهُ ... لضربٍ ومـمّا النّصْلُ منه لكَ الغمدُ

---

(١) روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب ٢١٥ .

(٢) الاقتضاب في شرح أدب الكتّاب . وقف على طبعه عبد الله البستاني . المطبعة الأدبية ـ بيروت ص١٤٧ ، وبيت ابن هانئ في ديوانه ص ٧٢٣ . ووردت فيه لفظة (أرى) عوضاً من (تُرى) . وبيت المتنبي في ديوانه تصحيح عبد الوهاب عزام . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ـ القاهرة ١٣٦٣هـ- ١٩٤٤م ص ١٤٨، ووردت فيه لفظة (كمدي) عوضاً من (كبدي) .

قال : ((وبيتُ ابن حمديس أجود لأنها سهلة وقريبة مع مافيه من التشبيه ومن الترتيب))[(١)].

ومن الطبيعي أن يسم هـذا الجـلاءُ معظـمَ معـاني الأندلسـيين الأوائـل نظـراً للطابع العفوي لذاك الشعر ، والمشارب الأصيلة التي يرودها أولئك الشـعراء ، فأطلّت معانيهم بينة سهلة معتدلة لاتعسُّف فيها ولا شطط على نحو ماتعبر عنه أبيات لعبد الرحمن الداخل يردُّ فيهـا علـى منكـري جهـاده في توطيـد أركـان الدولة الأموية في الأندلس ، ويـرفض مِنّـة مـن يـدّعي الفضـلَ عليـه في ذلـك المسعى الجليل . يقول :

لايُلْـفَ مـمـتنٌّ علينـا قائـلٌ — لـولايَ ماملـكَ الأنـامَ الـداخلُ
سـعدي وحزمـي والمهنّـدُ والقَنَـا — ومقـادرٌ بلغَـتْ وحـالٌ حائـلُ
ويقـولُ قـومٌ سـعدهُ لاعقلُـهُ — خـيرُ السـعادة ماحماهـا العاقـلُ
أبني أميـةَ قـد جَبَرْنـا صـدعَكمْ — بـالغرب رغمـاً والسـعودُ قبائـلُ
مـادام مـن نسـلي إمـامٌ قـائمٌ — فالُملكَ فـيكم ثابـتٌ متواصِـلُ[(٢)]

ويسوق ابن عبد ربه معاني المديح في ممدوحه أبي العباس أحمد بن أبي عبدة سهلة يسيرة تروق النفس لانبساطها وطلاوتها . يقول :

اللهُ جـرّدَ للنـدى والبـاسِ — سـيفاً فقلّـده أبـا العبـاسِ
ملـكٌ إذا اسـتقبلتَ غُـرّةَ وجهـهِ — قبضَ الرجـاءُ إليـكَ روحَ اليـاسِ

---

(١) الأصفهاني . العماد . خريدة القصر وجريدة العصـر . القسـم الرابـع . الجـزء الثـاني . تحقيق : عمر الدسوقي وعلي عبد العظيم . دار نهضة مصر للطبع والنشـر . القـاهرة ، ص٧٢. وورد بيت ابن حمديس هكذا ولكنه في الديوان ورد على نحو مختلف :

وكأنـهم في السـابغات صـوارم — والسـابغات لهـم مـن الأغمـاد

ص٩٢ وبيت المتنبي في ديوانه ص١٩٣ ووردت فيه لفظة (السيف) عوضاً من (النصل).
(٢) المقري . نفح الطيب ٤٢/٣، ٤٣ .

وجــهٌ عليــه مــن الحيــاءِ ســكينةٌ   ومحبـــةٌ تجـــري مـــع الأنفـــاسِ
وإذا أحـــبّ اللهُ يومـــاً عبـــدَهُ   ألقـــى عليـــه محبـــةً للنـــاسِ[1]

ويتضح جلاء المعنى في أبيات الأمير عبد الرحمن الأوسط (- ٢٣٨هـ) في جاريته طروب يقول :

فقدتُ الهوى مُذْ فقـدْتُ الحبيبـا   فمـــا أقطـــعُ الليـــلَ إلا نحيبَـــا
وإمّـــا بـــدَتْ ليَ شـــمسُ النـــها   رِ طالعـــةٌ ذكَّـــرَتْني طروبَـــا
فيـــا طـــولَ شـــوقي إلى وجهِهَـــا   ويـــا كبـــداً أورثتْنـــي نـــدوبا
لقـــد حـــالَ دونَـــكِ بُعْـــدُ المـــزا   رِ من بعدِ أنْ كنتِ منّـــي قريبـــا[2]

ولكن هذا الوضوح والاعتدال في المعنى يمتدّ إلى شعر أندلسيين عُرفوا بالسعي إلى توليد المعاني والتعقيد فيها في بعض الأحيان على نحو ماعُرف عن ابن دراج الذي شُغل بتعقب المعنى الشعري والإغماض فيه ، ولكننا لا نعدم في تضاعيف ديوانه أشعاراً تنضح بسهولة المعنى وعفويته مجانباً مسلكه الأغلب في التماس الغرابة فيه والتكلف مما يعضد ماذهبنا إليه سابقاً من أن الشاعر الأندلسي كان يرود أكثر من مورد شعري تبعاً للموقف والمناسبة ، وكان يستلهم المذاهب الشعرية كلاً في حينه ومقامه اللائق به ، ومن ثَمَّ كان تراوحُ شعره فيما بينها يؤكد فهمَه العميق لحدود كل منها وتفرد طابعه . يقول ابن دراج :

لتـــهنئ ســـلامتُكَ المســـلمينا   وتفـــدِكَ أنفسُـــهم أجـــمعيـــنَا
فقـــد صـــدّق اللهُ مايرغبونـــا   وقـــد حقّـــقَ اللهُ مايأملونَـــا
غـــزوتَ فأعطيـــتَ نصـــراً عزيـــزاً   وصُـــلْتَ فوفِّيْـــتَ فتحـــاً مبينَـــا
بســـيفٍ ضـــربْتَ بـــهِ في الإلـــهِ   فـــأعززْتَ ملكًـــا ودُنْيـــا ودينَـــا

---

(١) ديوانه ص ١١١ .

(٢) الحلة السيراء ١/١١٤، ١١٥ .

فمـــا خيَّـــبَ اللهُ فيـــكَ الرجـــاءَ ولا كـــذّبَ اللهُ فيـــكَ الظُّنونَـــا[1]

التزام المَثَل الشعري الأصيل :

اعتمد شعراء المذهب المحافظ في معانيهم المُثُل الشعرية السائدة في شعر الأوائل ، فتغنّوا بقيم طريقة العرب في الجمال والخلق الرفيع ، ولقد سُقنا في دراسة الموضوعات الشعرية في المذهب القديم نماذج كثيرة من معاني الشعر القديم برز فيها المثل الشعري جليًّا في الحماسة ، والغزل ، والمديح ، والرثاء فضلاً عن مجالي البداوة وعناصرها التي تلوّن شطراً مهمًّا من تلك المعاني . وهو مايتضح في هذا الحديث الغزلي الذي يجلو معايير الجمال النسوي ، ومعاني الحب العذري الملتاع موسومةً بسمة الوضوح والسهولة . يقول المستظهر بالله عبد الرحمن الناصري :

تبسَّمَ عــن دُرّ تنضَّــدَ في الــوَرْسِ وأسفَرَ عن وجهٍ يتيهُ علــى الشــمسِ

غزالٌ بــراهُ اللهُ مــن نــورِ عرشِــهِ لتقطيع أنفاسي وليس مــن الإنــسِ

وهبتُ له ملكي وروحــي ومهجــتي ونفسي ولا شيءٌ أعزُّ من الــنفسِ[2]

ويلتاح الأنموذج الشعري القديم في هذه المعاني المدحية متجسداً في التناهي في معاني الوقار ، والحمية ، والجود ، والشجاعة ، والهيبة معروضة عرضاً منبسطاً قريباً . يقول ابن بقي في ممدوحه :

رِدْ في شـــمائله وَرِدْ في جـــوده بـــين الحديقـــة والغمـــامِ الممطـــرِ

بـــدرٌ عليـــه مـــن الوقـــار ســـكينةٌ فيها حفيظـــةُ كـــلّ ليـــثٍ مُخْـــدرِ

مثلُ الحسام إذا انطـوى في غمـده ألقـــى المهابـــةَ في نفـــوسِ الحُضَّـــرِ

أربى علـــى المـــزْنِ المُلِـــثِّ لأنّـــه أعطـــى كمـــا أعطـــى ولم يســـتعبرِ

أقبلـــتُ مرتـــاداً لجـــودِكَ إنـــه صوبُ الغمامةِ بـــل زُلالُ الكـــوثرِ[3]

---

(١) ديوانه ص ٤٥٠، ٤٥١ .

(٢) الذخيرة ق١ م١ ص ٥٧ .

(٣) نفح الطيب ٤/٢٤٠ .

التوليد في المعنى :

تنكّب أتباع المذهب المحدث ـ في الغالب ـ سبيل الوضوح والألفة والاعتدال في المعنى الشعري ، فنزعوا إلى التوليد فيه رغبة منهم في الخروج من إسار التقليد ، وسلكوا إلى ذلك مسالك عديدة تبدت في الزيادة على المعنى المسبوق إليه ، وطلب المعنى المبتكر . والحق أن نقاد الأندلس المحافظين أفسحوا أمام الشعراء سبيل التجديد والتطور ، فعلى الرغم من إعجابهم بالنموذج الشعري القديم ، ومعاني طريقة العرب لم يتعنتوا في إنكار التجديد في المعاني ، ولم يحجروا واسعاً في نبذ المعنى الطريف حين يعبر عن الواقع الحضاري والفكري والفني الذي يعيشونه ، ولم يلزموا الشاعر أن يجترّ معاني المتقدمين وتقاليدهم التي تنافر الطورَ الاجتماعي كما صنع في المشرق ابن قتيبة حين حصر الشاعر المحدث بمعاني المتقدمين ، وأنكر كل خروج عليها[1] .

١ - الزيادة على المعنى المسبوق :

منح النقاد العرب التصرف في المعنى المعروف أهمية بالغة ، وأولوا الشاعر الذي يحسن تناول المعنى المسبوق تقديراً لايقل عن تقدير الشاعر المخترع . يقول ابن رشيق : ((والمخترع معروف له فضله ، متروك له من درجته ، غير أن المتّبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلاً ،

(١) يقول ابن قتيبة : ((وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكي عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر ، والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجواري لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة)). الشعر والشعراء . تحقيق أحمد محمد شاكر . دار المعارف بمصر ١٩٦٦م ، ٧٦/١، ٧٧ .

أو يبسطه إن كان كزّاً ، أو يبيّنه إن كان غامضاً ، أو يختار له حسن الكلام إن كان سَفْسَافاً ، أو رشيق الوزن إن كان جافياً فهو أولى به من مبتدعه))[1] .

وقد تجلى النزوع الشعري الأندلسي إلى الزيادة على المعنى القديم في ابتكار معنى جزئي في إطار المعنى الأصلي ، وفي صياغة المعنى القديم صياغة جديدة .

أ- إضافة معنى جزئي على المعنى الأصلي :

ألم شعراء الأندلس بمعاني السابقين ، لكنهم أضافوا إليها زيادات جزئية وهبت المعنى الشعري تفرداً وخصوصية في التعبير عن الفكر أو الشعور ، وأكسبته جمالاً فنيًّا في العديد من الأحيان ، كما منحت صاحبه تفوقاً على الشاعر السابق بشهادة الناقد الأندلسي . فقد استحسن أبو الوليد الحميري زيادة الشاعر الطليق لمعنى جزئي على المعنى العام الشائع فقال معلقاً على قول الشاعر :

وكأنّ الورد يعلوه الندى وجنة المعشوق تندى عرقا

((تشبيه الورد بوجنة المعشوق كثير إلا أنه أعرب بزيادة الندى ومقابلته بالعرق))[2] . وشغل ابن شهيد بمنازعة شعراء المشرق المتقدمين في معانيهم ، وجهد في اللحاق بشأوهم مع الزيادة على المعنى الأصلي والتوليد فيه ليأتي جديداً يتفوق به على الشاعر المشرقي ، فأورد في رسالة (التوابع والزوابع) أمثلة عديدة لأشعار ألمَّ فيها بمعاني السابقين أحسن الأخذ فيها ، وزاد عليها زيادة مكّنته من مجاراة الشاعر السابق أو التفوق عليه في بعض الأحيان[3] ،

---

(١) العمدة ٢/٢٩٠ .

(٢) البديع ص ٣٩ ووردت لفظة (أعرب) هكذا ولعل صوابها (أغرب) .

(٣) انظر : معارضته لمعاني الأفوه الأودي ، والنابغة ، وأبي نواس ، وصريع الغواني ، وأبي تمام ، والمتنبي في (التوابع والزوابع) ١٣٢-١٣٤ ، ومعارضته لمعنى لامرئ القيس ص ١٣٥ .

وجهد في مجاذبة المتنبي خاصة في العديد من معانيه مضيفاً إليها من قريحته دقائق تدنيه من مقام أبي الطيب لأنه ((الرمز الكبير الذي يأسره ويملك إعجابه، ويدفعه إلى المحاكاة وتوليد المعاني))[1] . من ذلك معارضته قول المتنبي :

أأخلعُ المجدَ عن كتفي وأطلبهُ   وأترك الغيثَ في غمدي وأنتجعُ

بقوله :

ومن تحتِ حضني أبيض ذو سَفَاسِقٍ   وفي الكفّ من عسّالةِ الخطّ أسمرُ

هما صاحباي من لدُنْ كنتُ يافعاً   مُقيلان من جَدّ الفتى حين يعثرُ

فذا جدولٌ في الغِمْدِ تُسقى به المنى   وذا غُصنٌ في الكفّ يُجنى فيثمرُ

وعلق على صنيعه هذا بقوله على لسان ناقد الجن : ((واللهِ لئن كان الغيث أبلغ فلقد زدتَ زيادة مليحة طريفة ، واخترعتَ معاني لطيفة))[2] . وانتصر ابن بسام لإلمام ابن برد بمعاني الشاعر ابن المعتز ، وأثنى على إجادته في الزيادة عليها زيادة متمثلة في إضافة الزينة البديعية ، وزيادة المعنى الجزئي بإيماء لطيف . يقول مقارناً بين أبيات الشاعرين : ((وقال ابن برد :

أعنبرٌ في فمه فُتتا   أم صارمٌ من لحظِه أصْلِتَا

ياشاربًا ألثمني شاربا   قد همّ فيه الآسُ أن ينبُتَا ...

كأنه ذهب في البيت الثاني منها إلى معارضة ابن المعتز في قوله :

قد صادَ قلبي قمرُ   يسحرُ منه النظرُ

بوجنةٍ كأنّما   يُقدحُ منها الشررُ

وشاربٍ قد همَّ أو   نمَّ عليه الشّعَرُ ...

وليست يدُ ابن برد فيه عن مرماه بقاصرة ، ولا صفقته حين جاراه بخاسرة ،

---

(١) عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ٢٩٦ .

(٢) رسالة التوابع والزوابع ، صححها وحقق مافيها وشرحها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية بطرس البستاني ـ دار صادر ـ بيروت ص ١٣٧ .

بل ساواه وزاد ، وأجاد ما أراد . ألا ترى قول ابن المعتز على تقدُّمه : قد همّ أو نمّ عليه الشعر لايكاد يخرج عن لفظ العامة ، وابن برد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع ، فجانس بين الشارب والشارب ، وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المرودة وأول درجة من اللحية بإشارة عذبة ، وعبارة حلوة رطبة دون تطويل ولا تثقيل؟...))[1] .

ويستجيد ابن بسام إضافات بعضهم على معاني المشارقة ، ويسرف في الثناء عليها . يقول معلقاً على بيت ابن عبدون في المديح :

وعلاً نشأْنَ مع النجومِ وقبلَها ... ولهنّ من بعدِ النجومِ خلودُ

((قولُه : وعلا نشأن مع النجوم وقبلها مأخوذ من قول المعري ، وله فيها زيادة تجاوزت الغاية في الإجادة ، وخرقت في الإحسان كلّ عادة ، وهو قوله يصف خيلاً :

نشأنَ مع النّعامِ بكلِّ دوٍّ ... فقد ألفَتْ نتائجها الرّئالا))[2]

أما ابن بقي فيضيف إلى معنى ورد في شعر الرضي ـ وهو معنى عام ـ معنى جزئيًّا زاد في جلاء المعنى الأصلي وبيانه . يقول ابن بقي :

ومن تصنّع يرجع بعدَ آونةٍ ... إلى الطباعِ رجوعَ العيرِ للوتدِ

وقال الرضي :

لاتبديَنّ ليَ التكلفَ في الهوى ... فضحَ التطبُّعُ شيمةَ المطبوعِ

ودفعت هذه الزيادة في المعنى الناقد ابن بسام إلى الإسراف في الثناء على صنع الشاعر الأندلسي قائلاً : ((ولكنّ أبا بكر استولى على الأمد ، ونفث بالسحر في العقد بقوله : رجوع العير للوتد))[3] .

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٥١٠، ٥١١ .

(٢) الذخيرة ٢/٢ : ٧٠٧ نشأن : الضمير يرجع إلى بيت ذكر فيه السوابق ، أي وقعت الألفة بين المهار والرئال وهي أولاد النعام . وانظر أيضاً ثناءه على زيادة أبي الوليد الحميري على معنى للمتنبي الذخيرة ٢/١ : ١٣٤، ١٣٥ .

(٣) الذخيرة ٢/٢ : ٦٢٢، ٦٢٣ .

ب ـ التجديد في صياغة المعنى القديم :

وجنح كثير من محدثي الأندلس إلى التفنن في صياغة المعنى القديم صياغة تنأى به عن حدود الألفة لتكسوه ثوباً من الطرافة . فقد أثنى ابن بسام على إحسان ابن وهبون في تناول معنى للتهامي فقال : ((وقوله :

وسواء أن تُجلى اللحاظُ من القذى   أو تُنتضى من شخصِها الحوباءُ

كقول التهامي :

واستُلَّ من أترابه ولداتِه   كالمقلةِ استلّتْ من الأشفارِ

إلاّ أن عبد الجليل قد نفخ فيه روحاً ، وسلك به مسلكاً مليحاً ، وولّد له إحساناً صريحاً))[1] . ولعل فارس هذا الميدان ابن الزقاق الذي شغل بإبراز المعنى القديم الذي أخلقه التكرار إبرازاً جديداً يعتمد ذكاء الحيلة ورشاقتها في مقطوعات تتسم بالطرافة على نحو يضاهي به فضيلة الابتكار ، وربما يفوقها أيضاً . واستعان ابن الزقاق في منزعه الطريف ذاك بالأسلوب القصصي والإيماء الفطن الذي يبلغ ذروته في البيت الأخير من المقطوعة ، واعتمد على الاستعارة القريبة[2] . ومن نماذج هذا المسلك الزقاقي هذه الأبيات التي قدم لها الشقندي مثنياً على إغراب الشاعر في منح المعنى القديم بريق الجدة . يقول في معرض مفاخرته بشعراء وطنه : ((وهل منكم شاعر رأى الناس قد ضجَّوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح... ، وتشبيه الخدود بالشقائق ، فتلطف لذلك في أن يأتي به في منزع يصيّر خلقه في الأسماع جديداً ، وكليله في الأفكار حديداً ، فأغرب أحسن إغراب ، وأعرب عن فهمه بحسن تخيُّله أنبل إعراب . وهو ابن الزقاق :

وأغيدٍ طافَ بالكؤوسِ ضحى   وحثّها والصباحُ قد وَضَحَا

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٤٨٦ .

(٢) انظر : نماذج من مقطوعاته تلك في ديوانه ص ١٢٤، ١٢٥، ١٩٧، ٢٣٨، ٢٥٩ .

والـــروضُ أهـــدى لنـــا شـــقائقَهُ وآسُـــهُ العنـــبريُّ قـــد نَفَحَـــا
قلنـــا وأيـــن الأقـــاحُ قـــالَ لنَـــا أودعتُهُ ثغـــرَ مَـــنْ سَـــقَى القـــدحَا
فظـــلّ ســـاقي المـــدامِ يجحـــدُ مـــا قـــال فلمـــا تبسَّـــمَ افتضـــحَا

وقال :

ورِيـــاضٍ مـــن الشـــقائقِ أضـــحَتْ يتـــهادى بـــها نســـيمُ الريـــاحِ
زرتُهـــا والغمـــامُ يجلـــدُ منـــها زهـــراتٍ تـــروقُ لـــونَ الـــراحِ
قلـــتُ ماذنبُهـــا فقـــالَ مُجيبـــاً سرقَتْ حـــمرةَ الخـــدودِ المـــلاحِ

فانظر كيف زاحمَ بهذا الاختيال المخترعين ، وكيف سابق بهذا اللفظ المبتدعين))[1] .

وعلى هذا النسق من الاحتيال الفطن في إبراز المعنى التقليدي يتصرف ابن سراج في معنى سهام اللحظ التي تصمي فؤاد العاشق . يقول :

---

(١) نفح الطيب ٣/١٩٩، ٢٠٠. وردت لفظة (الاختيال) هكذا . ولعل الصواب (الاحتيال).
وقد أفصح ابن سعيد أيضاً عن إعجابه بمنهج ابن الزقاق هذا ، فقال معلقاً على هاتين المقطوعتين : ((وأنتَ إذا سمعتَ قوله ... لم تحتج معه إلى شاهد غيره على حسن تهدّيه واحتياله على أن يُظهر الخلق في حلية الجديد ، فلله درّه)) المغرب ٢/٣٢٣ .
وانظر المقطوعة الأولى في ديوان ابن الزقاق ص ٢٤ ، ووردت فيه لفظة (فحثها) بدلاً من (وحثها) ، و (الروض يهدي) بدلاً من (أهدى) ، وانظر : المقطوعة الثانية في ديوانه ص ١٢٥ .
وعلى هذا النحو من نشدان الطرافة في المعنى ، والجدة في عرضه تقوم هذه المفارقة الرقيقة بين الهلال السماوي والبدر الأرضي . يقول ابن الزقاق في ديوانه ص ٢٣٨ :

وشـــهرٍ أدرنـــا لارتقـــاب هلالـــه عيونـــاً إلى جـــوّ الســـماء مـــوائِلا
إلى أن بـــدا أحـــوى المـــدامع أحـــورٌ يجـــرُّ لأبـــراد الشـــبابِ ذلاذلا
فقلـــتُ لـــه أهـــلاً وســـهلاً ومرحبـــاً ببدر حوى طيب الشـــمول شـــمائلا
أتطلبـــك الأبصـــارُ في الجـــو ناقصـــاً وأنت كذا تمشي علـــى الأرض كـــاملا

لـــما تبــوّأ مـــن فــؤادي مـــترلاً | وغـــدا يســـلّطُ مقلتَيْـــه عليـــهِ
ناديتُـــهُ مســـترحماً مــــن لوعـــةٍ | أفضَـــتْ بأســـرارِ الضـــلوعِ إليـــهِ
رفقـــاً بـــمنــــزلِكَ الـــذي تحتلُّـــهُ | يـــامنَ يخـــرّبُ بيتَـــه بيديـــهِ[1]

وتلوح خفة الروح في صياغة أبي زيد الفازازي لمعنى مألوف ، وهو عدّ وجه المحبوب روضاً للمحاسن ، مضيفاً عناصر النزهة ، والمرآة ، والتأمل . يقول :

ظـــبيٌ حكـــى الآسَ المنضّـــدَ وفـــرةً | والـــوردَ خــدّاً والأقـــاحَ مقـــبّلا
فمــــتى أراد تنزّهــــاً في روضـــــةٍ | وازى الـــمراةَ بوجهـــه وتـــأمّلا[2]

واتخذ التجديد في صياغة المعنى الشعري القديم ـ في بعض الأحيان ـ صورة طريفة في اعتماد أسلوب الاستفهام القائم على التمويه والشك في إدراك ماهية الأشياء . يقول ابن دراج :

أنـــورُكِ أم أوقـــدتِ بالليـــلِ نـــارَكِ | لبـــاغٍ قـــراكِ أو لبـــاغٍ جـــوارِكِ
وريّاكِ أم عـــرفُ المجـــامرِ أشـــعلتْ | بعـــودِ الكبـــاءِ والألـــوّةِ نــــارَكِ
وطـــرّة صــــبحٍ أم جبينُــــك ســــافراً | أعَرْتِ الصباحَ نورَه أم أعـــاركِ...[3]

وامتدح بعض نقاد الأندلس براعة الشاعر في صياغة المعنى المألوف صياغة تزيح عنه رتابة الألفة وسماجة الابتذال ، وتضفي عليه سحر الجدة وملاحتها .

---

(١) المغرب ١/١١٧ .

(٢) آثار الفازازي ص ١٤٢ .

(٣) ديوانه ص ١٠١، ١٠٢. وكذلك تلوح هذه الحيرة الطريفة بين محاسن المحبوب وما يقابلها من أشياء طالما اقترنت بها في العرف الشعري العربي . يقول عبد الكريم القيسي في ديوانه ص ١٤٦ :

أثغـــرُك أم عقـــدٌ علـــى لبّـــةِ النّحـــرِ | جواهرُهُ أعلى مـــن الجـــوهر البحـــري
وخـــدّكَ أم وردٌ جنتـــه يـــدُ الحيـــا | جنيًّـــا فـــأحيى عرفُـــه ميّـــتَ الفِكـــرِ
ولحظُك أم ســـيفٌ مـــن الهنـــدِ قـــاطعٌ | بكـــفّ كمـــيّ هـــازمٍ فرقـــةَ الكفـــرِ

يقول ابن بسام مقارناً بين إلمام شاعرين بالمعاني ذاتها . ((وقال [ابن فتوح] أبو المطرف عبد الرحمن :

ريمٌ أرومُ الـــدهرَ منـــه علـــى ... رغـــم العـــدا قربـــاً فمـــا أقـــدرُ

كأنـــــما غرّتُـــــهُ تحتَهـــــا ... مـــاءٌ عليـــه صـــارمٌ يُشـــهرُ

كأنـــما حـــمرتُه إذْ بـــدَتْ ... مـــن فوقهـــا نـــارٌ بـــها تُســـعَرُ

كأنـــها والصـــدغُ قـــد شـــابَها ... ذوبُ عقيـــقٍ شـــابَهُ عنـــبرُ ...

قال ابن بسام : وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بصفاء الماء وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني . وما أملح قول ابن هانئ :

افْتِكْ بـــهذا الســـامريّ الســـاحرِ ... وأذقْـــهُ طعـــمَ المشـــرفيِّ البـــاترِ

كـــم قلـــتُ إذ نزّهْـــتُ في وجناتـــهِ ... طـــرفي فمـــا رجعـــتْ إليَّ محـــاجري

ذا ويحكـــم مـــاءٌ وجمـــرٌ محـــرقٌ ... فقد اشتفيتُ وما تروَّى نـــاظري))[1]

٢- ابتكار المعنى :

شغلت قضية ابتكار المعنى النقد العربي القديم ، واختلفت آراء النقاد فيها ، ولكنها أجمعت على أن المعنى المبتكر أو المخترع هـو ((مـالم يُسبق إليـه قائله ، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو مـايقرب منـه))[2] ولـما كـان الحكم بابتكار المعنى مرهوناً بثقافة الناقد ومدى إلمامه بمعاني الشعراء كـان عَدُّ المعنى مبتكراً أو مبتدعاً حكماً تعوزه الدقة في كثير من الأحيان ؛ فمحـالٌ أن يلم الناقد بمعاني السابقين جميعاً ، أو يعـرف الشعـراء السـابقين جمـيعهم أصلاً . ولذا أتى النقاد بمفهوم المعنى المولّد . ويُفهم من أحكامهم أنّ التوليـد تحويرٌ للمعنى الأصلي ، أو اقتباس منه مع الزيادة إما في الصـياغة ، وإمـا في

(١) الذخيرة ٢/١ : ٧٧٥ .

(٢) ابن رشيق ـ العمدة . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة بمصر ـ ط ٢ ، ١٩٥٥م ، ٢٦٢/١ .

المعنى بعيداً عن تكرار المعنى ذاته مما يُعد سرقة صريحة . يقول ابـن رشـيق معرفاً التوليد بأنه ((أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة... ليس باختراع لما فيه من الاقتداء بغيره ، ولا يقال له أيضاً سـرقة إذا كان ليس آخذاً على وجهه))[1] .

وعلـى ذلك يغـدو المعنـى المولـد في مرتبة وسطى بين الابتكار الخالص ـ وهو أمر نسبي كما ذكرنا ـ والأخذ السافر . وبذلك ((يتيح فيه النقاد للشعراء الاقتداء بغيرهم ، ومع ذلك فهم يعتبرونه أدنى مرتبة من الابتـداع ، ولـو أنهـم يعترفون بأن المتأخر المقتدي بالمتقدم قد يتفوق عليه))[2] .

حظي المعنى المبتكر باستحسان الأندلسيين ، فانصرف الشعراء إلى الغوص على المعـاني إبـداعاً وتوليـداً ، وغـدا السـعي إلى المعنـى في معظـم الأحيـان هاجس الشاعر المحـدث وغايتـه الأولى ؛ لأنـه محـك لشـاعريته . وبـرز هـذا الانتصار للمعنى المبتكر في أحكامهم النقدية ، فقد استهجن ابن بسـام ، وهـو الناقد المحافظ ، معاني قصيدة جاوزت حدود الألفة إلى الابتذال . يقول معلقـاً على قصيدة لابن عمار : ((أما معاني هذه القصيدة فمحجّة مسلوكة ، ومضـغة ملوكة ، قد كثر تجاذُبُ الشعراء أهدابها ، وقرعوا بابها ، حتى صارت كالجمل المذلّل ، والمهيع من السبل))[3] ، وكذلك وصف معنى لعبادة بن مـاء السـماء بأنه ((معنى قد طوي ونشر وكُسف رواؤه مما ابتذل ، وأسنَ ماؤه ممـا عُـلَّ بـه ونُهل))[4] . وفي سياق نصرتهم للمعنى المبتكـر قـدّموا امـرأ القـيس لإرسـائه دعائم المعاني الشعرية ـ كما يرون ـ وتمهيـده الطريـق الـتي سـلكها الشـعراء بعده[5] . ومن قبيل ميلهم إلى الغوص على المعنى المبتدع ثناء ابن بسام علـى

(١) العمدة ١/٢٦٣ .
(٢) هدارة . دكتور محمد مصطفى ـ مقالات في النقد الأدبي ١٩٦٤م ، ص ٥١ .
(٣) الذخيرة ٢/١ : ٣٧٧ .
(٤) الذخيرة ١/١ : ٤٧٩ .
(٥) انظر : ابن شرف القيرواني . أعلام الكلام . عني بتصحيحه وضبط ألفاظه عبد العزيز أمين الخانجي ص ١٥، ١٦ .

تجويد الشاعر محمد بن مسعود البجاني في ابتكار المعاني فضلاً عن حسن صياغته للمألوف منها . يقول فيه : ((وكان شاعراً مجوداً... جيد الابتداع ، لطيف الاختراع ، كثير الغوص على دقيق المعاني ، حسن الاستخراج للألفاظ الرائقة والتصريف لمستعمل الكلام))[1] . وأعجب أيضاً بتوليد حسان ابن المصيصي لمعنى في شعره ، وعدّه دليلاً على شاعرية رفيعة . يقول بعد ذكر البيت : ((وهذا البيت لحسَّان من حسنات شعره وأبين آيات ذكره فيه توليدٌ شهد أنه شاعر مجيد))[2] .

واعتمد بعض مؤلفي كتب الأدب أساس الاختراع والابتداع في المعنى في مختاراتهم الشعرية فأقام أبو الوليد الحميري كتابه (البديع في وصف الربيع) على إثبات المعاني المبتدعة والصفات المخترعة في الربيع لإبراز مواهب الشعراء الأندلسيين وقدراتهم على الإبداع الذي يمنحهم استقلالاً عن المشرق . يقول : ((فكيف يُرى فضلهم وقد سبقوا في أحسن المعاني مجتلى ، وأطيبها مجتنى ، وهو الباب الذي تضمّنه هذا الكتاب ، فلهم فيه من الاختراع الفائق ، والابتداع الرائق... مالا يقوم أولئك مقامهم فيه))[3] . وعلى ذلك جهد في النص على المعنى الأندلسي المخترع والتنويه بصاحبه[4] . من ذلك قوله في أبيات لابن دراج في السوسن ((صحّ عندي أنّ عبادة بن ماء السماء كان يقول : لم يُخترع بالأندلس في معنى من المعاني كاختراع القسطلي في السوسان... وهو من الاختراعات الشريفة ، والابتداعات البديعة))[5] . كذلك ينحو الفتح ابن خاقان نحوَ تخيُّر المخترع والمولد . يقول في مقدمة كتابه (قلائد العقيان) شارحاً منهجه : ((وانتخبتُ منه لمعاً كالسيوف المرهفة ، والشفوف المفوّفة ... وانتقيتُ من توليده المخترع وتجديده المبتدع لمحاً يهزُّ لها الزمان عطفه انتشاء . .))[6] .

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٥٦٢، ٥٦٣ .

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٤٣٧ .

(٣) البديع ص ٤ .

(٤) انظر : مثلاً ص١١٢- ١١٣، ٣٨.

(٥) ص ١٣٦، ١٣٧ .

(٦) ص ٣ .

أما الشاعر المحدث فاعتدّ باختراعه المعنى وإبداعه على النحو الذي قدّم فيه ابن عبد ربه لأبيات له في وصف الحرب بقوله : ((وقد وصفنا الحرب بتشبيه عجيب لم يتقدم إليه ، ومعنى بديع لانظير له . وذلك قولنا :

وجيشٍ كظهر اليمّ تنفحُهُ الصَّبا يعبُّ عبوباً من قناً وقنابلِ...))[١]

وكذلك استحسن المهند طاهر بن محمد (- ٣٩٠هـ) الغوص على المعنى البديع ، واستقبح أخذ المعنى السابق بدون وجه حق مفصحاً عن الأثر النفسي الذي يحدثه اختراع المعاني في إشاعة السرور والبهجة . يقول :

ودونَكَ أبكار المعاني فإنني تركْتُ لأهلِ الشعرِ كلَّ عوانِ

مهورُ المعاني في اختراعِ بديعِها فآخذُها من دون ذلك زانِ

تزيلُ أبيَّ الهمّ عن مستقرّهِ كأنّ المعاني للسرورِ مغانِ[٢]

وينافح ابن دراج عن بدائعه الشعرية التي أعجزت سواه ، فشرع يرميها بالتهم الباطلة حسداً أو جهلاً . يقول :

ولستُ أولَ مَنْ أعيَتْ بدائعُهُ فاستدعت القولَ ممّن ظنّ أو حسبَا[٣]

وعلى هذا النحو يزهو الحسن بن حسان بمعانيه التي تتولد من ذهن ثاقب ، لامن تكرار محفوظ ، يقول :

مَنْ شاعرٌ يزجي معانيَ فطنةٍ ينبوعُها من ذهنِهِ لاكُتْبِه

لو صافحَتْ فلكَ السماءِ لَخالَهَا فلكُ السماء كواكباً من شهبِهِ[٤]

وينوه ابن الحداد بفضل الاختراع والابتداع وأثرهما الإيجابي في النفس والعقل . يقول في قصيدته :

بِدْعٌ من النظم موشي الحُلى عجبٌ تنسي الفحولَ وما حاكوا وما حكأوا

---

(١) ديوانه ص ١٥٢ .

(٢) كتاب التشبيهات ص ١١٢ .

(٣) ديوان ابن دراج ص ٣٦٦ .

(٤) كتاب التشبيهات ص١١٥، ١١٦.

وكـــلُّ مختـــرعٍ للـــنفسِ مبتـــدع   فمنه للرُّوح رَوْحٌ والحِجَى حجـأ (١)

ويتغنى حازم القرطاجني بالمعنى البديع في مدائحه . يقول :

تقل ثنـاءً يبـهر السـحرَ سـحرُهُ   ودرّاً لــه يستقصـر الـدرَّ ناظمُـهْ

ويحملن للأمـداحِ روضـاً تفتّحـتْ   بنورٍ من المعنى البـديعِ كمائمُـهْ (٢)

ومن الطريف أن يبرز تقديرهم للمعنى المبتكر في صورهم الشعرية أحياناً . فهذا أبو بكر الداني يشاكل ـ في سياق مديحه ـ بين الممدوح الفاضل والبيت الشعري المخترع تعبيراً عن لباب المجد وجوهر الشعر . يقول :

إنْ كان مجـدُكَ شـعراً في نفاسـته   فإنّما أنـتَ بيـتٌ فيـه مختـرع (٣)

وكذلك يقرن ابن الأبار بين ولوع ممدوحه بجوهر العلا وغرام شاعره باختراع المعاني . يقول :

لــه لَهَـجٌ بمختَـرَعِ المعـالي   كمادحِـهِ بمختـرعِ المعـاني (٤)

وإذا كان بعض النقاد الأندلسيين قضوا بابتكار المعنى الشعري قضاءً قاطعاً ، إما في غمرة إعجابهم به ، وإما ثقةً منهم بسعة إلمامهم بمعاني الشعر فقد أدرك آخرون صعوبة الجزم باختراع المعنى الشعري ، وتحفّظوا في تأصيله ، وصوّبوا نسبته إلى صاحبه . فقد رأينا ابن بسام يتوقّى قليلاً في وسم المعنى بالابتكار ، ولو كان مما لم يسمعه قبلاً ، يقول في تعليقه على بيت لعبادة

---

(١) ديوانه ص ١٣٦ وحكأوا : أي أحكموا العقد ، والروح : الراحة ، والحجى : العقل ، والحجأ : الفرح .

(٢) قصائد ومقطعات . صنعة أبي الحسن حازم القرطاجني . تقديم وتحقيق : دكتور محمد الحبيب بن الخوجة ص٢٠٢

(٣) الذخيرة ٢/٣ : ٦٧٩ ، وذكر ابن بسام أن هذا البيت يشبه قول المتنبي .

ذكـر الأنـامُ لنـا فكـان قصـيدةً   كنتَ البـديع الفـردَ مـن أبياتـها

(٤) ديوان ابن الأبار ص ٣٢٤ .

ابن ماء السماء : ((وهذا البيت أراه اخترع معناه))[1]، ويقول تعليقاً على آخر : ((ولم أسمع بمثل هذا البيت لمن سبق ، فإن كان اتباعاً فما أحسن وأرقّ ، وإن يكن اختراعاً فما أولى وأخلق))[2] ، وفي هذا السياق يردُّ إشارة ابن برد إلى ابتكاره معنى بعينه إذ أورد ـ أي ابن بسام شبيهاً لذاك المعنى مما يدفع عن الشاعر ميزة الإبداع . يقول بعد أن أورد قول ابن برد في كلف البدر :

((والبدرُ كالمرآةِ غيَّرَ صقلَها عبثُ العذارى فيهِ بالأنفاسِ
والليلُ ملتبسٌ بضوءِ صباحهِ مثلَ التباسِ النّقس بالقرطاس

ورأيت ابن برد قد ذكر في كتابه أنه لم يسمع فيه لأحد شيئاً ، وابن المعتز القائلُ في وصف الفرند :

جرى فوقَ متنيه الفرندُ كأنّما تنفّس فيه القينُ وهو صقيل))[3]

أما ابن سعيد فَيُعلنُ جازماً أصالة الشاعر أبي الوليد بن الجنّان في معانيه قائلاً : ((وأنا أقطع أنه معدوم النظير في الغوص على المعاني المخترعة والمولّدة))[4] .

ولما كانت قضية إثبات الابتكار للمعنى مقترنة بمدى اتساع ثقافة الناقد ـ كما أسلفنا ـ ، وهي لذلك قضية نسبية في العديد من الأحيان فإننا نعدُّ هاهنا المعنى جديداً أو مبتكراً بالقياس على الشائع المألوف من المعاني الشعرية والتي يبيح لنا الحكمَ فيها القدرُ المقبول من استقصاء تلك المعاني . ولعلنا حين نسمع الشاعر عباس بن فرناس يذهب في غمرة استغراقه وصاحبته في موقف الحب والهناء إلى عدّ عيني المحبوبة وعينيه مراعياً مراقباً أثناءَ مشهد المتعة الذي ابتذله كلاهما . لعلنا حين نسمع هذا نرجح كون الشاعر ـ وهو ذو باع طويل في الابتكار في مجتمع الأندلس ـ نهج طريق الاختراع هنا أيضاً ،

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٤٧٣، ٤٧٤ .
(٢) الذخيرة ٢/١ : ٤٦١، ٤٦٢ .
(٣) الذخيرة ١/١ : ٥٢٠ .
(٤) المغرب ٢/ ٣٨٣ .

ولا سيما أننا لم نألف الشاعر العربي يعدّ العيون في موقف الوصل كالئاً حافظاً حين يعدم الرقيب . يقول عباس :

فبتنا وأنواعُ النعيم ابتذالُنا ... ولا غير عينيها وعيني كالي
إلى أن بدا وجه الصباحِ كأنّهُ ... جبينُ فتاةٍ لاحَ بين حجالِ (١)

ولعلنا أيضاً لم نسمع شاعراً قبل الغزال يكاد يمتدُّ بالبلى الذي أتى على أعضائه كلها ـ لامتداد عمره ـ إلى اسمه . وهو مايدعونا إلى عَدِّه معنى مبتكراً صادراً عن فرط إحساس الشاعر بوطأة الزمن عليه ، ومظهراً لصدقه في استبطان هذه الأحاسيس الذاتية التي تجلو تفرُّد مشاعره وعمق غورها . يقول الغزال :

ألست ترى أنّ الزمان طواني ... وبدّل خلقي كلّه وبراني
تحيّفني عضواً فعُضواً فلم يدعْ ... سوى اسمي صحيحاً وحده ولساني
ولو كانت الأسماء يدخلها البلى ... لقد بلي اسمي لامتداد زماني (٢)

ولعله من الجديد أيضاً أن يعدّ ابن دراج مناقب الممدوح شفيعاً إلى المغفرة من خطايا الدهر . يقول :

ملكٌ كأنَّكِ يامحاسنُ فعلِهِ ... من سيئاتِ زمانكِ استغفارُ (٣)

ومن المنازع الطريفة في المعنى ماذهب إليه هذا العاشق ؛ إذ وجد في الحمّام خير ملاذ ينفّس فيه عن لوعته لفراق المحبوب .يقول ابن حريق البلنسي :

ولم أدخل الحمّامَ ساعة بينِهِم ... طلابَ نعيمٍ قد رضيتُ بُوسي

---

(١) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٢٧ . وكالي : مراع مراقب . والحجال : جمع حجلة وهي مثل القبة تتخذ للعروس .

(٢) ديوانه ص ٧٩ .

(٣) ديوانه ص ١٥٤ .

ولكــــنْ لتجــــريَ دمعـــتي مطمئنـــةً فأبكي ولا يدري بـــذاكَ جليســـي[1]

المعنى المبتكر وخفة الروح :

ويقودنا المنزع الطريف السابق إلى ظـاهرة فريـدة ، إذ اصـطبغ شـطر مـن معاني الأندلسيين المبتكرة ـ ولا سيما المحدثين منهم ـ بخفة الروح ، والرشاقة والإغراب . وقد تبدّت هذه المظاهر في شعر ابـن الزقـاق الـذي جـدَّد فيـه في صياغة المعنى القديم كما رأينا . ومن ذلك هذا الخطـاب الطريـف للمحبـوب المتعالي . يقول ابن عبد ربه :

أقـــولُ لـــه وقـــد أبـــدى صـــدوداً فـــــلا لفـــــظٌ إليّ ولا ابتســـــامُ
تكلّـــــمْ لـــيس يوجعُـــك الكـــلامُ ولا يمحـــو محاســـنَك الســـلامُ[2]

وتلوح الفكاهة الرشيقة في هذا المعنى الجديد : حلاوة الوصل تمحو مرارة الهجر . يقول ابن حريق البلنسي :

أشـــــارَ إليـــــكَ بتســـــليمة ومـــن قبـــلُ مـــرَّ ومـــا ســـلّما
فهـــــذي بتلـــــكَ وذا سُـــــكّرٌ يحلّـــي بـــه ذلـــك العلقمـــا[3]

ويطلع علينا مرج الكحل الأندلسي بهذه الحيرة اللطيفة في الحب تعبيراً عن تمام التماهي الروحاني . يقول :

تـــــمازجُ روحُــــهُ حبّـــاً بروحـــي فمــــا أدري بأيّهمــــا أعـــيشُ[4]

---

(١) ابن شريفة . محمد . ابن حريق البلنسي ص ١٣٠ وانظر : نماذج أخرى من ابتكار المعنى في ديوان ابن دراج ص ٣٠٧ ، وديوان ابن هانئ ص ١٨٦ .

(٢) ديوانه ١٧٤، ١٧٥ .

(٣) ابن شريفة . محمد . ابن حريق البلنسي ص ١٤٦ .

(٤) جرار . صلاح ـ مرج الكحل الأندلسي . سيرته وشعره . دار البشير للنشر والتوزيع ـ عمان ـ الأردن ـ ط ١ ، ١٩٩٣م ، ص ١٢٤ .

ومن طريف التعبير عن السرور بزيارة الصديق الحبيب قول ابن اليسع مرحّباً بابن عمار :

لـــــمّا دنـــــوتَ وعنــــــدي حــــــظٌّ مــــــن الشـــــوقِ وافٍ
قـــــدّمْتُ قلـــــبي قبلـــــي فصُـــــــنْه حـــــــتى أوافي [1]

أما أبو بكر بن زهر فيتظرف في افتعال معنى الخصومة بين الخمر وشاربها الثمل . يقول في هذا المجلس الخمري :

وموسِّدين على الأكــفِّ خــدودَهم قد غــالهم نــومُ الصــباحِ وغــالني
مازلتُ أسـقيهم وأشــربُ فضــلَهُمْ حــتى ســكرتُ ونــالَهُمْ مانــالني
والخمرُ تعلمُ كيــف تطلــبُ ثأرَهــا أنّــي أمَلْــتُ إناءَهــا فأمــالني [2]

ولعلنا نستجلي طرافة هذه المقارنة التي أحدثها إبداع الشاعر لمعنى إضافي قابل به المعنى الأول على نحوٍ غدا فيه الحسن الحادي يقابل الإبل المحدوّة . يقول أبو زيد الفازازي :

فتبعتُهم وجمــالُهُمْ يُحــدى بــــهم وجَمالُهُمْ مــن فوقهــا يحــدُوني [3]

طلب المعنى الغريب :

أسفر نزوع الذوق الأندلسي المحدث إلى ابتكار المعنى حيناً ، وتوليده حيناً آخر عن بروز معيار جديد اقترن بهذين السبيلين إلى التجديد في المعنى ، وهو معيار الغرابة . ولعل المعنى الأوفى للغرابة ماذكره دكتور إحسان عباس من أن الغرابة ((تعني الجدة المصاحبة للابتكار ، أو الجدة المرافقة لتوليد شيء جديد

---

(١) ابن الأبار : الحلة السيراء ١٧٤/٢ .
(٢) المطرب من أشعار أهل المغرب . ابن دحية . تحقيق : الأستاذ إبراهيم الأبياري ودكتور حامد عبد المجيد ودكتور أحمد أحمد بدوي . راجعه دكتور طه حسين ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥٤م ، ص ٢٠٧ .
(٣) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي . تقديم وتحقيق : عبد الحميد الهرامة ص١١٥ .

من أمور لم تعد جديدة))[1] ، ويلوح أنّ الغرابة ترادف ـ فضلاً عما ذُكر ـ ندرةَ المعنى ، وفرادته في بابه . ولعلها أيضاً تقترن بالتعجيب ، ويبدو أن غاية الغرابة تتحقق بسبيلين : الابتكار ، أو الابتداع ، والتوليد .

وقد اجتهد الشاعر الأندلسي المحدث في تطلب المعنى الغريب وتعقبه بتوليده تارة ، وبابتكاره طوراً آخر ، ووسم الجنوحُ إلى الغرابة التوجه العام للتيار الشعري المحدث في الأندلس ، ولا سيما مع غلبة الذوق المحدث . وحين أضحت الغرابة هدفاً للشاعر يسعى إليه جاهداً غدت مقياساً نقديًّا يتم على أساسه نقد المعنى الشعري ، أو المفاضلة فيه . يروي الزبيدي أن الخليفة عبد الرحمن الناصر أمر ثلة من الأدباء منهم مؤدبه محمد بن أرقم ، وموسى ابن محمد الحاجب ، ومحمد بن يحيى القلفاظ ، وابن فرج المعروف بالبيساري بنسخ شعر أبي تمام ، وحين اجتمعوا شاورهم الخليفة في أي القصائد يقدِّم في صدر الكتاب ، فقال ابن أرقم: ((إنما يفضل الشعر ويُقدّم لغرابته وحسن معناه، وشعره [أي شعر أبي تمام] الذي فيه وصف القلم لم يتقدّمه عليه متقدم ، ولا لحقه فيه متأخر ، فدفعوا جميعاً عليه وقالوا : الوضيعُ يتعصب للوضيع[2] ـ يعنون ابن الزيات ـ فأخجلوه ، فبينا هم كذلك إذ استؤذن لأبي عبد الله الغابيّ ، فأذن له ، فلما استوى في المقعد سئل عما جرى من القول ، فقال : أخبرني أبو الحسين المغني أن أهل بغداد لايفضلون على شعره اللامي الذي ذكر فيه القلم شيئاً لغرابة معناه))[3]. وتطلعنا الرواية السابقة على قيام تيارين متعارضين في الذوق الشعري الأندلسي في تلك الحقبة يجنح أحدهما إلى الغرابة ، ويسرف في الإعجاب بنماذجها ، ويعتمدها معياراً نقديًّا مؤثَرًا لديه

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب دار الشروق للنشر والتوزيع ـ عمان ـ الأردن . ط ٢ ، ص ٥٣٤ .

(٢) يريدون أبا تمام ؛ إذ كان أبوه سقّاء ، وابن الزيات ؛ إذ كان جده يجلب الزيت من بغداد .

(٣) طبقات الزبيدي ص ٣٠٧ .

بينما يحتدُّ الآخر في رفض ذاك المعيار ، وازدرائه ، والإزراء بأصحابه مما ((يكشف عن ملامح خصومة أدبية في مقاييس الشعر عند المؤدبين ونقده ، إذ يمثل ابن أرقم ، والغابي مذهب الغرابة ، ويمثل القلفاط ، والحكيم ، وابن فرج مذهب الوضوح))[١] . وتفصح هذه الرواية أيضاً عن شيء من الاعتدال في موقف الذوق الأندلسي المحدث من الغرابة في المعنى ؛ إذ قرن ابنُ أرقم مبدأ الغرابة بحسن المعنى ، فليس القصد إذن غرابة المعنى المطلقة وما يمكن أن تنطوي عليه من غلو أو فساد ، أو تعقيد مما يشي برفض هذا الذوق لهذا المقياس إذا ماجمح إلى شيء من تلك المهالك التي تسيئ إلى المعنى الشعري وتفسده . ولعل في هذا الشرط مايكفكف من غلواء الجنوح الغرائبي لدى الشاعر الأندلسي ، ويعصمه من مزالق السعي الأهوج إلى المعنى الغريب .

وكذلك اعتمد ابن حبيب الحميري غرابة المعنى مقياساً لانتخاب النماذج الشعرية ، ومن ثَمَّ تفضيلها ، فأكثر في كتابه (البديع) من التنويه بإغراب الشاعر في معانيه ، واستحسان المعاني المستغربة[٢] ، ونوّه ابن بسام بتوليد الشاعر الأندلسي للمعنى الغريب[٣] ، وأثنى أيضاً على الغرابة حين تأتي ثمرة للتعمق الفكري والجهد العقلي . يقول تعليقاً على بيت ابن عبدون :

كأنّ عداهُ في الهيجا ذنوبٌ ... وصارمُهُ دعاءٌ مستجابُ

((وهو مما أغرب فيه ، ولم أسمع له بشبيه ، ولعله أمير شعره ، ونتيجة فكره))[٤] .

---

(١) عليان عبد الرحيم . دكتور مصطفى . تيارات النقد الأدبي في الأندلس ، ص٦٠ وأضاف دكتور عليان أن هذه الخصومة لم تتجاوز انحصارها في إطار من الميل الفردي ، كما كان الشأن في تعصب الحنيطي للبحتري ، وتخصص بعض المؤدبين في معاني أبي تمام . انظر : ص ٦١ .

(٢) انظر : على سبيل المثال البديع ص ٨ ، ١٤ ، ١٩ ، ٣٢ ، ٤٣ ، ٥٥ ، ٩١ .

(٣) انظر : مثلاً الذخيرة ١/١ : ٥١٧ ، ٢/٢ : ٧٠٣ ، ٢/٣ : ٨١٠ ، ٨٧٣ .

(٤) الذخيرة ٢/٢ : ٧٠٩ .

ويتبدى لدى ابن سعيد الأندلسي اعتماد الغرابة في المعنى بأجلى صورها . ولا يخفى مافي تسمية كتابه بالمغرب من دلالة على سيادة الذوق المؤثر للغرابة الساعي إليها ،وتفرد ابن سعيد بعدّه الغرابة ذات صور أو مظاهر عديدة، تمسّ الصورة الشعرية مسًّا مباشراً ، وإن كانت تنطبق على المعنى الشعري العام . أول هذه المظاهر «المرقص» وهو الشعر الذي يتسم بالجدة التي تثير في نفس المتلقي طرباً بالغاً يدفعه إلى الرقص إفصاحاً عنها . وثاني صور الغرابة «المطرب» وهو يتأخر عن الضرب الأول في شدة تأثيره في المتذوق ؛ إذ يمنحه إحساساً بالنشوة والطرب . لكنه لايدعوه إلى الرقص . أما «المقبول» فيعدم التعمق في التشبيه والصورة[1] .

ومهما يكن فقد جهد الشاعر المحدث في الغوص على المعنى سعياً إلى اقتناص الغريب النادر منه ، فأنتج معاني تمتاز بالبراعة والمقدرة على التوليد حيناً ، وتفصح عن أصدق خلجات الشعور ونبضات الفكر حيناً آخر . لكن هذا السعي إلى المعنى ، واللهاث من أجل اصطياده أورث الشعر في كثير من الأحيان أسقاماً عديدة تجلت في الغموض ، والتعقيد ، والغلو ، والفساد مما شانه ، وأفقده الصدق ، وحرمه من انفعال المتلقي وتواصله .

فمن غريب المعنى الذي امتاز بالبراعة ماذهب إليه أبو بحر يوسف ابن عبد الصمد في زكاة الشعر هذه :

فوصلتُ أقطاراً لغيرِ محبةٍ ... ومدحتُ أقواماً بغيرِ صلاتِ
أموالُ أشعاري نمتْ وتكاثرت ... فجعلتُ مدحيَ للبخيل زكاتي [2]

---

(١) انظر : عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٣٤، ٥٣٥ .
(٢) الذخيرة ٢/٣ : ٨١٠ - وأضاف ابن بسام قائلاً إن هذا الشاعر ألم في هذا المعنى بقول ابن رشيق القيرواني :

فإن وجبَتْ عليّ زكاةُ شعر ... جعلتك من مساكين الكرام

الذخيرة ٢/٣ : ٨١٠ .

ويستلهم أبو زيد الفازازي نزوعه الديني إذ يعدُّ ألم العشق تسبيحاً مباركاً لجلاء الغمة وتفريج الكرب . يقول :

يـــالائمي في أنـــينٍ لي بـــهِ فـــرجٌ   مهلاً فإنّ أنـــينَ الحـــبِّ تســـبيحُ [1]

وأغرب هذا الشاعر حين قرن حسن المحبوب البهج بنعيم النوم الهنيء . يقول مرج الكحل الأندلسي مادحاً :

لقـــد فُقْـــتَ ابـــنَ ســـالمٍ البرايـــا   بـــما خُوّلـــتَ مـــن قَـــدْر رفيـــع
حَسُنْتَ فكنـــتَ لـــذةَ كـــلّ عـــينٍ   كأنك قد خُلِقْتَ مـــن الهجـــوعِ [2]

ويعبر أبو بكر بن بقي عن استحكام تلك المشاعر الأزلية في حناياه . يقول:

وكيف أقوى على السلوانِ عنكَ وقد   ربّيْتُ حبّكَ حتى شبتَ في خَلَـــدي[3]

ومن فريد المعنى هذا الأثر العجيب الذي أحدثته عيادة الخل الحبيب . يقول ابن خفاجة وقد عاده أبو عبد الله بن عائشة :

إنّ الليـــــالي لادَهَتْـــــكَ لَعَابثَـــــهْ   فوُقيتُ فيـــكَ يـــدَ الزمـــانِ العائثـــهْ
وسلمتَ من خلّ يعود علـــى النـــوى   كرماً فتنفـــرج الخطـــوبُ الكارثَـــهْ
فـــأرى بـــه للقلـــبِ قلبـــاً ثانيـــاً   عـــزّاً وللعيـــنين عينـــاً ثالثـــهْ [4]

واعتد لسان الدين بن الخطيب بسعيه إلى غرائب المعـاني الـتي يثبـت فيهـا مقدرته ، ويبرز براعته في معظم الأحيان[5] . لكنهـا لاتعـدم أن تنطـوي أحيانـاً على أبعاد عميقـة مـن نبضـات التفكـر وخلجـات التأمـل في ملكـوت الكـون

---

(١) آثار أبي زيد الفازازي . تقديم وتحقيق : عبد الحميد الهرامة ص ١٥٨ .
(٢) جرار . دكتور صلاح . مرج الكحل الأندلسي ص ١٢٧ .
(٣) المغرب ١٩/٢ .
(٤) ديوانه ص ٢٦٦ .
(٥) انظر : على سبيل المثال ديوانه ١٠١/١ ، ١٧٣ ، ٣٢٥ .

والإنسان . من ذلك هذا المعنى الذي تثيره ساعة المنكانة . يقول : ((وقلتُ في مِنْكانة الرمل ، وهو معنى غريب ، وتخيُّل ماسبق أحدٌ إليه :

منكانةُ الرمــلِ فيهــا عــبرةٌ ونُهــى — وشــاهدٌ أنّ كــلاً مُــنْقضٍ كمَــدا

لبابُ عمــرِ الفــتى يجــري بجرْيتِهــا — كأنّما العمرُ لــمَّا أُطلقَتْ قُصِدا))[١]

آثار السعي إلى المعنى الغريب :

أفضى طلب الشاعر الأندلسي للمعنى الغريـب ، وسـعيه إلى اقتنـاص لآلئـه الفريدة بتوليده حيناً ، أو باختراعه حيناً آخر إلى آثار بالغة الخطورة ؛ إذ أغنى النتاج الشعري الأندلسي حين أسفر عن العناية ببعض الموضـوعات الجزئيـة ، ونشّط فن المقطوعة الشعرية . لكنه أورث هذا النتاج آفات عديـدة في المعنـى الشعـري تمثلت فــي صبغـه بالغمـوض ، أو الغلو ، وانتهت به إلى التعقيـد ، أو الفساد . ولقد حُرم شطرٌ من هذا النتاج تحت وطـأة الانـدفاع الغـامر نحـو المعنى الفريد من توهج العاطفة ، وصدق الإحساس ، وأصالة الفكرة . غير أنه غدا سمة من سمات الشـعر الأندلسـي لا تفسـير لهـا إلا بمـا يفسـر بـه نـزوع الأندلسيين إلى الإغراب سعياً إلى التميز والتفرد .

١- العناية ببعض الموضوعات الجزئية :

قاد النزوع الأندلسي المحدث نحو اقتناص المعنى الفريد ، إلى التوفر على النظم في بعض الموضوعات الجزئية الطريفة ، حتى غدت مورداً شعريًّا يروده الشاعر المحدث إبرازاً للمقدرة وإثباتاً للبراعة في اختراع المعنى الطريف .

ولعل من أبرز الموضوعات الجزئية الـتي أولـع بهـا الشـاعر المحـدث في سيـاق الغـزل بالمـذكـر أو الهجـاء أحياناً ماقاله في العذار غزلاً واستحسـاناً ، أو غضًّا واستهجاناً ، فقد أدلى شعراء كثيرون ـ ولا سـيما المتـأخرون مـنهم ـ بـدلوهم في هـذا الجانـب نـاهجين سـبيل الرشـاقة في التعليـل ، والحيلـة في

---

(١) ديوانه ١/٣٤٥ .

التحسين أو التقبيح في شعر يتسم بخفة الروح والظرف . من ذلك هذا المسلك الطريف الذي عرض فيه السميسر معنى العذار الفاتن قاصّاً حكاية الدعاء الذي انقلب عليه وبالاً وعنتاً بالغين . يقول في غلام :

لـــــمّا أبى عــــنْ وصــــالِي وأضـــــرمَ القلـــــبَ نــــارا
فلـــم أجـــــدْ لي عـــــزاءً دعـــــوتُ ربي انتصـــــارا
وقلـــــتُ يــــاربّ أنْبِـــــتْ بعارضــــــيهِ عِـــــذارا
فكـــــان ذاك ولكـــــنْ زاد الفـــــؤادَ اســـــتعارًا
إذْ صـــار صُـــبْحاً ولـــيلاً وكـــانَ قبـــلُ نـــهارًا [١]

وكذلك قول ابن خاتمة الذي عدّ العذار عنصراً من عناصر الحسن التي اجتمعت في هذا الفردوس البشري . يقول في معذّر :

لـــما غـــدَتْ وجنتـــه جنـــةً محفوفـــةً بـــالوردِ والنـــرجسِ
وجـــال فيهـــا ريقُـــهُ كـــوثراً أكملـــها الـــرحمنُ بالســـندسِ
فكيـــف لاأبغـــي خلـــوداً بـــها والخلدُ أقصـــى مبتغـــى الأنفـــسِ [٢]

ولقي العذار في كثير من الأحيان استهجان الشعراء وازدراءهم ، فغدا لدى بعضهم موضوعاً للغض والانتقاص ، وعنصراً من عناصر القبح كما كان لدى السابقين عنصراً جماليًّا فاتناً . والحق أن لسان الدين بن الخطيب نفسه الذي امتدح العذار وعدّه « سفينة الحسن »[٣] في إحدى مقطوعاته أكثر من انتقاصه

---

(١) الكيلاني . دكتور حلمي مؤته للبحوث والدراسات . السميسر حياته وشعره ص ١٣٩، ١٤٠.

(٢) ديوانه تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية ص ١١٣ .

(٣) انظر قوله :

وقـــال قـــوس عـــذارٍ فـــوقَ صـــفحته سفينةُ الحسن قد حطّتْ علـــى الجـــودي

ديوانـه ٣٢٤/١ .

والغضّ من أصحابه هاجياً قادحاً . مما يشير إلى تحول هذا الموضوع ميداناً لإبراز المقدرة ، وطلب المعنى ، وابتغاء الجديد المبتكر منه . فهاهو ذا يأتي بمعنى طريف في سياق تبرّمه بالعذار الذي حَرم الغلامَ من إقبال العشاق على مفاتن وجهه . يقول :

إنما كان ريقك العذبُ شُهْداً حيثُ أهلُ الهوى ذُبابٌ مُكِبّهْ

ثم لمّا التحيْتَ طارُوا جميعاً مالطرْدِ الذبابِ مثلُ المكبَّهْ [1]

وتفرع عن موضوع الغزل بالمذكر موضوع جزئي آخر كان ـ فيما يلوح ـ ثمرة من ثمار التماس الأندلسي للمعنى الغريب ، وتهالكه في إدراكه ، وهو الغزل بغلام صاحب مهنة بعينها ، فأزجى بعض الشعراء المحدثين أشعار الغزل في غلمان ذوي حرف مختلفة . من حائك ، ونجار ، وصفّار ، وخياط ، ورفّاء . عامدين إلى استغلال طبيعة تلك الحرفة في الشكوى من حب ذاك الغلام ، والتلاعب في الربط بين أصول تلك الحرفة وتقاليدها وأحوال العاشق الملتاع . وهي في مجملها لاتخرج عن السعي إلى إبراز البراعة وإثبات المقدرة الفنية في ابتكار المعنى في سياق من خفة الروح والتملح فربما ((لاتدل على ميل إلى الغلمان ، وليست مقصودة لذلك ، وإنما هي معرض لإجادة النقل والتصوير ، واختراع المعاني والتعليلات))[2]. وقد افتتن الشاعر الرصافي البلنسي في استخراج المعاني الطريفة من ميادين النجارة ، والحياكة ، والصفارة[3] ملونة بصبغة الحسن والظرف ، سامية إلى آفاق العشق والوله . انظر هذه المعاني في غزله في نجار :

---

(١) ديوانه ١/١٥٤ . والمكبة : الغطاء .

(٢) عباس . دكتور إحسان . ديوان الرصافي البلنسي . جمع وتقديم ص ١٨ .

(٣) انظر : قوله في الصفار ديوانه ص ٤٨ ، وفي الحائك ديوانه ص ١٢١، ١٢٢ .

تعلّم نجّاراً فقلتُ لعلّه تعلّمها من نَجْر مقلتِه القَلْبا
شقاوةُ أعوادٍ تصدّى لجَهْدها فآونةً قطعاً وآونةً ضَرْبا
غدَتْ خشباً تجني ثمارَ جنايةٍ بما استرقَتْه من معاطفهِ قُضْبا [1]

ويقول الأديب أبو الحسن عبد الكريم بن فُضال القيرواني المعروف بالحُلْواني في فتنة هذا الخياط :

رُبّ خياطٍ فُتنتُ به فتنةً أفنَتْ قُوى جلدي
لاعبٌ بالخيط يفتلُهُ أتراهُ ظنّه جسدي
فعلَتْ بالثوب إبرتُهُ فِعْلَ سهمِ الشوقِ في خَلَدي
وجرى المقراضُ في يدهِ جَرْيَ عينيه على كبدي [2]

ومن الموضوعات التي أتت استجابة للشغف بالمعنى الغريب وصف بعض المظاهر الطبيعية الدقيقة . كبعض الثمار مثل الجوزة[3] ، والباذنجان[4] ، والسفرجلة[5] ، والباقلاء[6] ... ، وبعض الأدوات الحضارية[7] ، وبعض

---

(١) ديوانه ص ٤٥ . المعنى : أن هذه الأعواد قد لقيت جزاء مااقترفت ، فقد سرقت قوامها من معاطفه ، وهي قضب استحالت إلى خشب يابس ، وبذلك قطفت ثمرات ماجنَتْه يداها .

(٢) الذخيرة ٤/١ : ٢٨٦ ، وانظر : أنموذجاً آخر لشاعر أندلسي في غلام رفّاء . الذخيرة ٤/١ : ٢٨٦ .

(٣) انظر : رايات المبرزين ص ٥٤ .

(٤) انظر : نفح الطيب ٤/٨٨، ٨٩ .

(٥) انظر : قول المصحفي في السفرجلة . ابن الأبار . الحلة السيراء ١/٢٦١، ٢٦٢ .

(٦) انظر : ديوان ابن شهيد ص ١٢٧، ١٢٨ ، والبديع ص ١٥٩ .

(٧) انظر : ديوان لسان الدين ١/٣٤٢- ٣٤٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٣٤- ٣٣٥ ، ٢/٥٦٣ ، ٢/٥٢٤ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ .

الحشرات[1] ، وموضوعات أخرى كمديح كتاب[2] ، ووصف الحمى[3] . وكذلك وصف بعض المظاهر الطبيعية كالدواليب ، والأنهار ، والجداول التي أفرد لها الشاعر المحدث مقطوعات تقوم على تعقب المعنى المعجب وابتكار الصورة المستطرفة على نسق غدت فيه هذه المقطوعات محكًّا لقدرة الشاعر ، ومحفلاً للتباري في جلاء المعنى جلاء معجباً . والنماذج على ذلك كثيرة تعز على الحصر[4] . من ذلك هذه المساجلة الشعرية في وصف الدولاب بين شاعرين تنافسا في ابتغاء المعنى والصورة المدهشة . فحين أنشد ابن الأبار أبياته في الدولاب :

لله دولابٌ يدوُر كأنّه … فلكٌ ولكنْ مالرتقاه كوكبُ
نصبتْهُ فوقَ النهرِ أيدٍ قدَّرتْ … ترويحَه الأرواحَ ساعةَ يُنْصَبُ
فكأنّه وهوَ الطليقُ مقيّدٌ … وكأنّهُ وهو الحبيسُ مسيّبُ
للماءِ فيه تصعُّدٌ وتحدُّرٌ … كالمزنِ تستسقي البحارَ وتسكبُ[5]..

قال أبو عبد الله محمد بن الحسين بن سعيد هذه الأبيات معارضاً له :

ومحنيَّةِ الأصلابِ تحنو على الثرى … وتسقي بناتِ التربِ دُرَّ الترائبِ
ترى نصفَها العلويَّ قوساً مرنّةً … تُرامي سهامَ الماءِ عن كلِّ جانبِ

(١) انظر : ديوان ابن شهيد ٨٧-٨٨ ، ١٥٠ وديوان ابن الحداد ٢٢٨- ٢٢٩ ، وديوان لسان الدين ١٩٣/١ ، وشعر وموشحات الوزير ابن زمرك ص ١١٣ .
(٢) انظر : ديوان ابن الحداد ٢٢٨، ٢٢٩ ، وشعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ١١٣ .
(٣) انظر : ديوان ابن دراج ص ٩٩ .
(٤) انظر : ابن سعيد . رايات المبرزين ص ٧١ ، ٧٧ ، ١٠٥ ، ١٧٤ ، ٢٠٨ ، ٢١٢ ، ٢١٩ ، ٢٧٥ .
(٥) ابن سعيد . رايات المبرزين ص ٢٠٦ ، ووردت هذه الأبيات في المغرب بتغيير بسيط انظر : ٣١٢/٢ .

تُعَـــدُّ مـــن الأفـــلاكِ أنَّ مياهَهـــا نجومٌ لـــرجْمِ المَحْـــلِ ذاتُ ذوائـــبِ
وما خلتُها تشكو بتحنانِهـــا الصـــدى ومن فوقِ متنيْها اطّـــرادُ المـــذانبِ[١]

٢- العناية بفن المقطوعات الشعرية :

نجم عـن تطلـب المعنـى الغريـب في هـذه الموضـوعات الجزئيـة ذيـوعُ المقطعات إلى جانب القصائد[٢] . ذلك أن المقطوعة الشعرية تلائم النزوع إلى توليد المعنى وابتكاره فضلاً عن توليد الصورة فهـي ((لتقـارب أجزائهـا تقـوم علـى طلب الصـورة ، وتهـدف إلى إيجـاد التعليـل حسناً كـان ذلـك التعليـل أو مستهجناً))[٣] . ولذا كانت المقطعات الشعرية تلبي نزوع الشاعر المحـدث إلى ابتكـار المعنـى المـراد وتقديمـه بأيسـر سـبيل دون تطويـل أو إسـهاب ، فأضحت الصورةَ التي ارتضاها هذا الشاعر لإثبات شاعريته المستطرفة : وعلى ذلك شاعت المقطعات في موضوعات عديدة كالعذار ، والحائـك ، والنجـار ، والخياط ، وتوفر كثير من الشعراء على النظم في بعض الموضوعات الوصـفية كالدولاب ، والجدول ، والحمام ، والنهر ، أو وصف بعض الثمار ، كما أسـفر التحضر الاجتمـاعي عـن جنـوح الشـعراء ـ ولا سـيما المتـأخرين ـ إلى نظـم مقطوعات شعرية في بعـض الأدوات الحضـارية ، وكـان بعضـها يكتـب علـى

---

(١) ابن سعيد . رايات المبرزين ص ١٧٢ ، والمغرب ١٦٩/٢ .

(٢) ذهب دكتور إحسان عباس إلى أن الفصـل بـين المقطوعـة والقصـيدة ظهـر منـذ عهـد ملوك الطوائف على يد ابن الزقاق ، وابـن خفاجـة ، ومـن ثَـمَّ الرصـافي البلنسـي ؛ إذ تمايزت المقطوعة القائمة على طلب المعاني وتوليد الصور عن القصيدة الـتي تعتمـد الجزالة البدوية وتتلاحق فيها الصور بين الحين والآخر . ومع أنّ ابـن خفاجـة اسـتعار للقصيدة خصائص المقطوعة ، وحشد فيها الصور المتلاحقة المتراكبة فإن ابـن الزقـاق ومن ورائه الرصافي أقاما الفرق من جديد بـين القصـيدة والمقطوعـة . انظـر : مقدمـة ديوان الرصافي البلنسي ص ١٦-١٨ .

(٣) عباس . دكتور إحسان . مقدمة ديوان الرصافي البلنسي ص ١٦ .

المباني السلطانية ، أو في أبهاء القصور ، أو على الأثاث الملكي . ولعل هذه المقطعات كانت تُنظم بإشارة من الحاكم الأندلسي ، أو بغية إرضائه . ومنها ماكان مادة للتباري الشعري بين الشعراء لإثبات المقدرة والبراعة . كوصف مجمرة الطيب[1] والسكين[2] ومحبرة أبنوس مفضضة[3] والقلم[4] والمرآة[5] ومن المقطوعات التي تتصل بالأدوات السلطانية مانظمه لسان الدين ابن الخطيب ليكتب على سرير من الخشب اتخذ للسلطان[6] ، وما كتب على مروحة[7] ، وما نظمه في إناء كان يشرب فيه السلطان[8] وغيرها من الأدوات التي ذكرناها في حديثنا عن موضوع وصف المنشآت الحضارية ضمن موضوعات الاتجاه المحدث . كل ذلك كانت الغاية منه إدراك المعنى الفريد ، وإثبات المقدرة على توليده أو ابتكاره ، والتجويد في عرضه .

٣- الغموض والتعقيد :

صبغ هذا السعي إلى المعنى الغريب شطراً من الشعر بالغموض ، ووسم شطراً آخر بالتعقيد ، فكان الشاعر في غمرة كلفه بالغرابة ينتهي إلى الغموض ، وكان يتجاوز هذا الغموض في بعض الأحيان إلى الاستغلاق ، أو إلى التعقيد والتكلف مما يوقع القارئ في حيرة إذ يغيب عنه وجه المعنى ، وقد يستدعي منه التحايل لفهم غاية الشاعر وفك معمياته .

أ- الغموض :

وإذا كان الموقف النقدي العام منكراً للغموض في المعنى الشعري مؤثراً للوضوح فإنّ نقّاداً قلائل نوّهوا بالغموض الشعري ، وجعلوه غاية الشعر ،

---

(١) انظر : ابن سعيد . رايات المبرزين ص ٦٥ .

(٢) انظر : رايات المبرزين ص ٢٤٢ .

(٣) انظر : رايات المبرزين ص ٨١ .

(٤) انظر : رايات المبرزين ص ١٤٤ .

(٥) انظر : رايات المبرزين ص ٧٤ .

(٦) انظر : ديوانه ٣٤٢/١، ٣٤٣ .

(٧) انظر : ديوانه ٣٨٤/١، ٣٨٥ .

(٨) انظر : ديوانه ٥٦٣/٢ .

وأساساً من أسس البلاغة الشعرية[1] . ولا ريب في أن هذا الفريق الأخير كان يروم بالغموض ذاك الضربَ الموحي الذي يشي بالمعنى ، ويشف عنه دون أن يصرّح به ، والذي ينطوي على عمق فكري أو شعوري . لا التعقيد المقيت الذي يستر المعنى بالمعاظلة اللفظية .

ومهما يكن فقد اتجه العديد من شعراء الأندلس إلى الغموض في المعنى الشعري على اختلاف درجاته حتى انتهوا إلى التعمية الممجوجة .

فمن نماذج الغموض الذي يوشي المعنى العميق ويصبغه حين يجول الشاعر في مجاهل الشعور ، أو يغوص في أعماق الفكر هذه الأبيات للشاعر الرمادي قدّم بها مديحه ، وفيها دعوة إلى التأمل في أسرار الطبيعة التي غمرها البشر والطلاقة بعيد انسكاب الغيث . يقول :

تعجّبتُ من غوص الحيا في حشا الثرى　　　فأفشى الذي فيه ولم يتكلّمِ

كأنّ الذي يسقي الثرى صرفُ قهوةٍ　　　تنمُّ عليهِ بالضميرِ المكتّمِ

أرى حسناً في صفحةٍ قد تغيّرَتْ　　　كبشرٍ بدا في الوجهِ بعدَ التجهُّمِ[2]

وأولع ابن دراج بغية توليد المعنى الغريب بانتهاج سُنَّة الغموض ، والإغراب الناجمين عن التلاعب بالمعنى ، ومزج المعاني بعضها ببعض لاستخراج معنى جديد منها[3] . ولذا كان هذا الغموض سمة غالبة مازت شعره ، وهي سمة كان يؤثرها الشاعر ، ويطرب لها كما يلوح مع أنها قد أضنت قارئه وأرهقته على نحو ماعبّر عن ذلك ابن شهيد بقوله : ((وراحته بما يُتعب الناس ، وسعة نفسه فيما يُضيّق الأنفاس))[4] . ومن نماذج هذا المنزع الملتوي في تقديم

---

(١) انظر : مواقف النقاد من مسألة الوضوح والغموض لدى قصبجي . دكتور عصام (نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم) دار القلم العربي للطباعة والنشر ـ ط ١ ، ١٩٨٠م ، ص ١١٣-١٣٢ .

(٢) البديع في وصف الربيع ص ١٤ .

(٣) انظر : عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٤، ٢٦٥ .

(٤) الذخيرة ١/١ : ٦١ .

المعنى القريب ، هذا الغموض الذي يوشي حديثه عن أوجاع أبنائه المشـردين الذين طرحهم الهوان والفتنة على حال غدا فيها الموت ألذّ من الحياة ، وانقلب فيها السرور لديهم حزناً وهماً . يقول :

وأفــــلاذُ الفـــؤادِ أمـــضُّ قرحًـــا إذا رمَـــتِ العيـــون بـــــما تُســـاءُ

فما كســـرورِهِمْ في الـــدهرِ حـــزنٌ ولا كشــــــفائِهِمْ في الصــــــدرِ داءُ

نقائـــــذُ فتنـــــةٍ وخلــــوفُ ذُلٍّ ألـــذُّ مـــن البقـــاءِ بـــه الفنـــاءُ (١)

ومن ذلك التلاعب بمعنى فتنة الممدوح بجمال جنوده وراياته تلاعباً ينطوي على كدّ بالغ ، ومجهود فكري عميق . فهاهو ذا يروع القارئ بقرانه جيش الممدوح بالروض الزاهر ذي الورود المعجبة . يقول :

وأجنادُهُ في موقفِ الـرّوعِ روضُــهُ وأعلامُهُ في مــوردِ المــوتِ وردُهُ (٢)

ويدفعه الإغراق في الغموض نحو مشارف الإلغاز والتعمية ، ويفضي بقارئه إلى حدود العجز عن إدراك مبتغاه من تلك الألفاظ المرصوفة ، بل العبارات المنحوتة دونما عناء . ومن هذا السياق الذي جهد فيه ، وأجهد معه قارئه ماعدّه دكتور إحسان عباس من معمياته . وهو قوله :

والطرفُ مرآةُ عـيني أسـتدلُّ بـــه على الصــباحِ إذا مــاخِيفَ ســاطعُهُ

جوناً أزيدُ به ليــلَ الرقيــبِ دجــى ويســـتثيرُ لي الإصــباحَ لامعُــهُ (٣)

ونزع شعراء آخرون نحو الإغراب في المعنى بانتهاج سبيل الغموض الناجم عن التعقيد في الصياغة اللغوية . مما حـرم هـذا الضـرب مـن الشعـر حـرارة الشعور وميزة التأثير . فهاهو ذا الشاعر ابن الحداد يتعثر حين يروم الإشارة إلى قسوة قلب المحبوبة ، فيأتي بالمعنى ملتوياً خشناً . يقول :

---

(١) ديوانه ص ٣٢٨، ٣٢٩ .

(٢) ديوانه ص ٨٢ . وأضاف دكتور إحسان عباس أن التلاعب اللفظي في هذه الصورة يزيد إلى عسر التلاعب المعنوي . انظر : عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٤ .

(٣) ديوانه ص ١٤١ .

ولا تحسبُوا غيــداً حَمَتْهَــا مقاصــرٌ فتلك قلــوبٌ ضــمّنَتْها جــآجئُ [1]

ب ـ التعقيد :

ووسم هذا الحـرصُ علـى الغرابـة المعنـى الشـعري ـ في بعـض الأحيـان ـ بالتعقيد والمعاظلة ، فكان الشاعر في سعيه إلى تزويـق معانيـه يتعمـد تقـديم المعنى ملتوياً معقداً يجانب فهم القارئ ، وينهك فكره . من هذا المنـزع قـول الرمادي متلاعباً بمعاني النحول ، والإخفـاء ، والسـقام والصـحة تلاعبـاً يتسـم بالإغراب :

وكأنّمــا أُخفــي عليــكَ بصــحّتي سَقَماً فيكســوني الســقامُ لتشــتفي
أخفيتَني وأريــدُ أنْ أُخفــي الهــوى أوَليسَ معدوماً خفــيٌّ في خَفِــي [2]

ومن اليسير أن يقع المرء في شعر ابن دراج على نماذج عديدة من هذه المعاني المتكلفة التي لا تسلم قيادها للقارئ إلا بعد رحلة شائكة من التفكير المجهد ، والحيرة البالغة[3] . فهاهو ذا يفتن في التعمُّل قائلاً في هذه الأرملة الحسناء :

شَجِيَتْ بمصــرعِ بعلِهَــا ثمَّ انثَنَــتْ مطلوبــةً بجفونِهَــا أوتارُهــا
من كلِّ مغرمــةٍ بخــلٍّ تــمتــري السيفُ أمضى فيــه أم تــذكارُها [4]

فهو يمزج بين معاني حزن تلك المرأة لمصـرع زوجهـا ، وجمـال عينيهـا الذي جرّ عليها هذه الفاجعة جزاء مافتكت بقلوب وأفئدة ، وعشق تلك المـرأة

---

(١) ديوانه ص ١٤٢ . المعنى : كما أن الفتيات اللواتي تأويهن القصور لسن كلُّهنَّ غيداً ، فإن قلوباً كثيرة ـ وإن بدت في صدور تزيّنها ثياب مزركشة ـ تمتلئ حقداً وضغينة مشيراً بذلك إلى مايعانيه من قسوة قلب محبوبته . هامش رقم (٩) من ص ١٤٢ .

(٢) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ١٦٤ .

(٣) انظر : نماذج من هذا في ديوانه ص ١٢٧ ، ٤٢٩ ، ٥٢١ ، ٥٤٠ .

(٤) ديوانه ص ٤١٠ .

لزوجها الذي أرداه كما أردته سيوف الأعداء . ولا غاية من هذا التكلف كله سوى ابتكار المعنى الجديد ، ونشدان الغرابة فيه . ويمضي ابن دراج في توعره في طريق التعقيد إذ يتلاعب بالصياغة اللغوية للجمل ، ويعبث بالرتب النحوية للألفاظ . نحو قوله في الغزل :

ولَهَان فيهِ مافقدتُ من الكرى لو كان من نظري إليه بديلُهُ
أو كان حكمُ هواهُ لاتحريمُهُ وَصْلي عليه ولا دمي تحليلُهُ [1]

٤- المبالغة والغلو :

وأتت المبالغة والغلو ثمرة من ثمرات الاحتفال الأندلسي بالمعنى الغريب ، فجنح الشاعر المحدث إلى المغالاة في معانيه والإسراف فيها ، حتى انتهى إلى الإحالة السقيمة . وكانت المبالغة والغلو إما مظهراً لعقيدة فكرية خاصة بالشاعر ، أو تعبيراً عن معاناة مريرة توقدت في جوانحه ، أو محض أسلوب فني لإبراز المقدرة ، وتحقيق البراعة . والحق أننا لانروم من المبالغة هاهنا المبالغة الشعرية التي ترادف التوسع في المعنى الحقيقي ، وتمنحه أبعاداً من الجمال والتأثير . المبالغة التي تتسم بالقصد ، ولا تخرج عن حدود الإمكان ، فتلك مبالغة سائغة وضرورية . وقد عبر عنها قدامة بن جعفر في حديثه عن الغلو حين وصفه بأنه ((تجاوز في نعت ماللشيء أن يكون عليه ، وليس خارجاً عن طباعه إلى مالا يجوز أن يقع له))[2] أي أنّ المبالغة المقبولة عنده تقوم ((على نوع من الإيهام بمشاكلة الواقع))[3] . فهذا الضرب من المبالغة والغلو

---

(١) ديوانه ص ٢٠٢ .

(٢) نقد الشعر . ضبطه وشرحه وصدره بترجمة للمؤلف وبحث في النقد الأدبي محمد عيسى منون . ط ١ . ١٣٥٢هـ- ١٩٣٤م ، المطبعة المليجية ص١٢٥ .

(٣) مومني . دكتور قاسم نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة . ١٩٨٢م ، بلا رقم طبعة ، ص٢٦٨ .

استحسنه النقاد، وعدّوه لائقاً مقبولاً[1]. أما الضرب الآخر ـ وهو المبتغى هنا ـ فهو الذي يقترن بالإغراق والإحالة حين يخرج المعنى إلى مالا يمكن وقوعه، أو مايناقض الذوق العام، وحين يتطاول على هيبة المعتقدات، ويستهين بجلالها وقدسيتها.

وأدرك النقاد الأندلسيون الأثر البالغ للمبالغة في النفوس، وانتصر بعضهم للغلو مطلقاً، وعدّه من آيات الشاعرية والتفوق. فهذا الوزير أبو بكر بن فندلة يقول: ((... وكلما جاوز الشاعر في المدح وغلا، وتربّع منصة المبالغة وعلا، وأرقّ الغزل، وأضاع نفسه بين العُذر والعذل، وتجاوز الصدق إلى الكذب، والجدّ إلى اللعب كان أشعر، وأسمع بدواعي ماينتحله وأبصر))[2]. وانطلاقاً من هذا الإدراك لخطورة المبالغة وتأثيرها القوي في النفس أحجم الأعلم الشنتمري عن قراءة شعر أبي الطيب المتنبي على طلابه في شهر رمضان لغلوه ـ أي المتنبي ـ في المديح والغزل، وإسرافه في طلب المعنى المغرق، فكان الشنتمري ينهى طلبته عن قراءة شعره بينما يقرئهم شعر أبي تمام. وذلك حرصاً على الجانب الخلقي والديني لديهم. يقول الوزير أبو بكر محمد ابن عبد الغني بن فندلة معلقاً على صنيع الأعلم الشنتمري ومعلّلاً: ((وهذا إفراط في تفضيل أبي الطيب على حبيب، ونهاية وبلاغ في تقديمه عليه، ومنعه إياهم من قراءته في رمضان لما فيه من الاستغراق في المدح والمبالغة،

---

(١) انظر: مواقف النقاد من المبالغة في المرزباني ـ الموشح. تحقيق علي محمد البجاوي دار نهضة مصر، ١٩٦٥م، ص ٢٣١، والعسكري. الصناعتين ص ٣٦٥، ٣٦٦، وابن منقذ. أسامة. البديع في نقد الشعر. تحقيق: دكتور أحمد أحمد بدوي ودكتور حامد عبد المجيد ومراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى. شركة ومكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ص ١٠٤-١١١، وابن رشيق. العمدة ٢/٦٠-٦٥. وابن جعفر قدامة. نقد الشعر ص ٨٤، ٨٥.

(٢) الشريشي. ابن ليال. روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب. ضمن كتاب أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ص ٢٠٢.

والغوص على المعاني الرائقة والأغراض البديعة الفائقة ، والغزل المطرب ، والتشبيب المونق المعجب حتى ليذهب بالورع ، وربما أوقع من ليست له حصانة فيما يعلق به من الدَّرن والطبع))[١] .

ونفر الناقد المحافظ من الإغراق في المبالغة ، لمخالفتها ذوقه المؤثر الاعتدال والقصد في المعنى الشعري . ولذا استاء ابن بسام من مذهب الشاعر ابن مقانا الأشبوني في أحد معانيه ورماه بالكذب الشنيع . يقول معلقاً على قوله في المديح :

((دعوتَ فأسمعتَ بالمرهفاتِ … صُمَّ الأعادي وصمّ الصفا

وشِمْتَ سيوفَكَ في جلّقٍ … فشامَتْ خراسانُ منها الحيا

... فكذبة أبي زيد في هذا البيت أشنع من كذبة مهلهل في قوله :

فلولا الريحُ أسْمعَ أهلُ حجرٍ … صليلَ البيضِ تُقْرَع بالذكورِ))[٢]

ولا يخفى أن استياء ابن بسام من غلو الشاعر الأندلسي أكثر من استهجانه مبالغة الشاعر المشرقي يأتي من إطلاق الأول منهما مبالغته ، وتقييدها الآخر بأداة التقريب أو الشرط .

وإذا كان الموقف النقدي الأندلسي من المبالغة يمتاز ـ على العموم ـ بالقبول والرضا إذا مااصبطغت بالاعتدال والتحفظ فقد قوبل الغلو المسرف بنفور الناقد وإنكاره ، وهجومه الحاد على الشاعر الذي يجرّه إسرافه في المعنى إلى التطاول على العقيدة الدينية ، والخوض في أصولها وشعائرها السمحة . فأفصح نفر من علماء الأندلس ونقادها عن امتعاضهم من تطرف الشاعر المشرقي في المعنى ، وسخطهم على ماأتى منه ملابساً للكفر . ولعل هذه المواقف النقدية تنبع من الواقع الأندلسي المؤثر للمحافظة فيما يمس العقيدة الدينية ، ومن فَرَق الأندلسيين من فتن الفكر التي يمكن أن تمزق وحدة

---

(١) روضة الأديب ص ٩٧ .

(٢) الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٠ .

الصف الأندلسي وسط صراعه الدائم مع العدو الخارجي . فإذا كان البنيان الأندلسي العتيد شرع يتصدع في فترات عديدة من تاريخه بفعل الحروب الخارجية والفتن الداخلية فقد كان من أبرز عوامل تماسكه سلامته ـ على العموم ـ من فتن الزندقة والتطرف الفكري . ولذا اعتصم أعلام الفكر بالتيار المحافظ ، وتشبثوا بالنهج الإسلامي القويم إزاء محن العقيدة التي لاقِبَل لهم بردّ آثارها المبيرة . وعلى ذلك تشدد النقاد في استهجان سقطات بعض شعراء المشرق كالمتنبي والمعري في شعرهما المغالي الذي يمس العقيدة .

فمن هذه المواقف تعليق ابن سيده على قول المتنبي مادحاً :

طلَبْنَا رضاهُ بتَرْكِ الذي ... رضينا لهُ فتركْنَا السُّجودَا

إذ قال : ((قبحاً لكلامه ونهراً في هذا الموضع وأشباهه لنظامه))[1] كما أثار اجتراء أبي الطيب في حق الخالق ، جلّ وعلا ، سخطَ ابن رشيق فقال معقباً على قول الشاعر المشرقي :

كأني دحوتُ الأرضَ من خبرتي بها ... كأني بنى الإسكندرُ السدَّ من عزمي

((فشبه نفسه بالخالق ، تعالى الله عما يقول الظالمون علوًّا كبيراً ، ثم انحط إلى الإسكندر))[2] ، واستعاذ ابن السيد البطليوسي بالله تعالى من غلو المعري في قوله :

ولولا قولُك الخلاَّقُ رَبِّي ... لكانَ لنا بطلعتِكَ افتتانُ

فقال معقباً : ((هذا غلوٌّ شديد نعوذ بالله منه))[3] . ولعل من أبلغ الدلالات على مضاء الوازع الديني الأندلسي ومناهضته للغلو الممجوج في المعنى

---

(١) شرح مشكل شعر المتنبي. تحقيق: دكتور محمد رضوان الداية. منشورات دار المأمون للتراث . دمشق ص١٠٠ وانظر : بيت المتنبي في ديوانه ص ١٢٣ .

(٢) العمدة ٦٣/٢ ، وانظر : بيت المتنبي في ديوانه ص ٧٣ .

(٣) لجنة إحياء آثار أبي العلاء المعري . شروح سقط الزند . القسم الأول . القاهرة . مطبعة دار الكتب المصرية ، ١٩٤٥م ، ص ١٩٩ .

الشعري لدى المتنبي ماروي عن الأعلم الشنتمري ـ كما رأينا ـ من عزوفه عن تدريس شعر المتنبي إذا مادخل شهر رمضان ، ونهيه طلبته عن قراءته خلال الشهر المعظم مع استمراره في إقراء شعر أبي تمام وغيره[1].

وتصدّى ابن بسام لمظاهر الغلو الشعري لدى شعراء الأندلس ، ولا سيما في سعي الشاعر المداح إلى السمو بممدوحه ، والإسراف في تمجيد مزاياه . ومرّ بنا تبرؤه من غلوّ المنفتل القرطبي في مديحه لأحدهم إذ قال فيه : ((وهذا القصيد اندرج له من الغلو فيه ما لا أثبته ولا أرويه ، وأبعدَ الله المنفتل فيما نظم فيه وفصّل ، وقبّحه وقبّح ماأمّل)) لكنه لايلبث أن يعدل عن موقفه هذا إذ يثبت غلو الشاعر مستهجناً . يقول : ((وله في هذه القصيدة من الغلو في القول مانبرأ منه إلى ذي القوة والحول ، وهو قوله :

وقد فزتُ بالدنيا ونلتُ بـك المـنى ... وأطمعُ أنْ ألقى بكَ الفوزَ في الأخرى

أدينُ بدينِ السبتِ جهـرًا لـديكُمُ ... وإنْ كنتُ في قومي أدينُ بـه سِـرّا

وقد كـانَ موسـى خائفًـا مترقبًـا ... فقـيرًا وأمّنْـتَ المخافـةَ والفقـرا

قال ابن بسام : فقبّح الله هذا مكسباً ، وأبعد من مذهبه مذهباً تعلق به سبباً ، فما أدري من أي شؤون هذا المدلّ بذنبه المجترئ على ربه أعجب : ألتفضيل هذا اليهودي المأفون على الأنبياء والمرسلين ، أم خلعه إليه الدنيا والدين؟ حشره الله تحت لوائه ، ولا أدخله الجنة إلا بفضل اعتنائه))[2] . وسخط ابن بسام أيضاً على إسراف شاعرين آخرين في تطاولهما على ملائكة الله الكرام . يقول معلقاً على قول ابن مقانا الأشبوني :

وإذا مارُفعَـتْ رايتُـهُ ... خفقـتْ بـين جنـاحَيْ جـبرئين

---

(١) انظر : الشريشي . ابن لبال . روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . ضمن كتاب أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة. ابن شريفة دكتور محمد ص٢٠٢.

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٧٦٤، ٧٦٥ .

((... حسدَ ابن هانئ في هذيانه ، وتقيّله حيث يقول في خذلانه :

أمديرها من حيـــث دارَ لطــالـــــما زاحمتَ تحــتَ ركابِــهِ جــبريلا))[1]

ومهما يكن فقد نهج الشاعر الأندلسي نهج المبالغـة المتطرفـة ، حـين جـنح إلى المعاني المغرقة في العمق على نحو يشي بأنه كان يتعب في حوك المعنى الشعري لإخراجه على هذه الصورة المستغربة .

فهذا ابن عبد ربه ينتهج سبيل المبالغـة الـتي تعاورهـا الشـاعر المحـدث في معنى نحول العاشق يقول :

لم يبـــــقَ مـــــن جثمانِـــــهِ إلا حشاشـــــــةُ مبتــــــئسْ

قـــــد رقّ حـــــتى مـــــايُرى بـــــل ذابَ حـــــتى مـــــايُحَسّْ[2]

ومن ذلك تناول الرمادي لمعنـى هيبـة المحبـوب ـ وهـو معنـى مـألوف ـ ساعياً به إلى حدود المبالغة المغرقة . يقول :

وإنّي لأُغْضي الطرفَ عنــكَ جلالــةً وخوفاً على خــدّيكَ مــن لحظــاتي

ولو أنَّني أهملتُ عــيني بــأنْ تــرى ســناك لَحَالــتْ دونَهــا عــبراتي[3]

ويقذف هذا المسلك المغالي بالشاعر في لجة الوهم . يقول الرمادي :

لاتُنكروا غُزْرَ الـــدموعِ فكـــلُّ مــا ينحلُّ من جسمي يصــيرُ دُموعــا[4]

ويفتنّ الرمادي في المقطوعة التالية في حشد ضروب المحال والوهم ليعبر عن معنى رحيل الأحبة تعبير جديداً يقول :

غـــداً يرحلـــون فيـــا يـــومُ رســـلَكَ كُـــنْ بـــالظلامِ بطـــيءَ اللحـــاقِ

ويـــا دمـــعَ عـــينيَ سُـــدّ الطريـــقَ وأفـــرغْ علـــيهِمْ نجيـــعَ المـــآقي

---

(١) الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٣، ٧٩٤ .

(٢) ديوانه ص ١١٢ ، وكرر المعنى نفسه مرة أخـرى . انظـر : ديوانـه ص ١٩٨ ، وألم بـه ابن زمرك أيضاً . انظر : شعر وموشحات الوزير ابن زمرك ص ١١٥ .

(٣) الثعالبي ـ يتيمة الدهر ٢/١٠٠ .

(٤) الجذوة ص ٣٤٩ .

ويـــا نَفَســـي جـــئهمُ مـــن أمـــامٍ — وقـــابلْهُمُ بنســـيمِ احتـــراقِ

وياهمَّ نفسي بـــهِمْ كُـــنْ ظلامـــاً — وقيّـــدهُمُ عـــن نـــوًى وانطـــلاقِ

ويالِيـــلُ مـــن بعـــدِ ذا إنْ ظفِـــرْ — ت بالصبحِ فاقـــذفْ بـــه في وثـــاقِ

ســـيدرُونَ كيـــفَ يبينـــون عنّـــي — إلاّ علـــى جهـــةِ الاســـتراقِ[1]

ولعله من الإفراط الغريب أن نتمثل هذا الدمع الذي فقد العين التي تنزفه بفعل مشاعر اللوعة والألم البالغين . وهو ماوصل إليه ابن دراج في غوصه على المعنى ملتمساً إياه في أمواج الوهم والإحالة . يقول متلاعباً باللفظ والمعنى :

بدمعِ عـــينٍ أبي مـــافي الضـــمير لـــهُ — حتى يصـــيّرَهُ دمعـــاً بـــلا عَـــيْنِ[2]

ويروق ابن دراج أن يُبعد في حديث مقاساته هـو وأسـرته أوجـاع الغربـة والرحيل . لكنه ليس الإغراق المعبر عن البراعة الذهنيـة فحسـب ، وإنمـا ينـم على أعماق شعورية ، ويفصح عن أصدق حالات الألم وأشدها تـأثيراً . وإننـا لنجد في هذا المقام إغراقه في المعنى وتحليقه في آفاق الغرابة سائغاً . بل إننا لنلقى كدّه في نحت المعنى وصبره على حياكتـه مـؤثراً ؛ لأنـه ينضـح بمـرارة مشجية ، ويرشح بصدق التجربة الـتي يفجرهـا صـاحبها شـعراً رائقـاً عاليـاً . والنماذج على هذا المسلك لدى القسطلي كثيرة[3] . منها قوله في رحلة بحرية له مع أسرته :

وفي طيِّ أســـمالِ الغريـــب غرائـــبٌ — سكنَّ شغافَ القلبِ شـــيبٌ وولـــدانُ

يردّدن في الأحشـــاءِ حـــرَّ مصـــائبٍ — تزيدُ ظلامـــاً ليلَهـــا وهـــي نـــيرانُ

إذا غيضَ ماءُ البحـــرِ منـــها مددْنَـــهُ — بدمعِ عيونٍ تـــمتـــــريهنّ أشـــجانُ

وإن سكنَتْ عنّا الرياحُ جـــرى بنـــا — زفيرٌ إلى ذكـــرِ الأحبّـــةِ حنّـــانُ[4]

---

(١) الجذوة ص ١٦٥ . (٢) ديوانه ص ٣٤٩ .

(٣) انظر : على سبيل المثال في ديوانه ص ١٦٧ ، ١٨١ ، ٤٨١ .

(٤) ديوانه ص٨٧، ٨٨، ووردت في الديوان لفظة (غيظ) هكذا ولعل الأصوب ماأثبتناه .

ومن نماذج الإعمال الذي يفضي إلى المبالغة في المعنى قول ابن دراج :

في وقعــةٍ قامَــتْ بعــذرِ ســيوفِهِمْ لو ذابَ من حَـرِّ الجِـلادِ حديـدُها
ويضيقُ فيهـا العـذرُ عـن خطيّـةٍ سمراءَ لم يـورقْ بكفّـكَ عودُهـا[1]

مقابلاً بين حالين متباعدتين . حال السيوف التي عذرت إذا ماذاب حديدها في أيدي المقاتلين الأشداء ، وحال الرمح الذي لم يُعذر لأنه لم يورق بكفّ الممدوح الجواد .

وفي سياق المبالغات المغرقة التي يقصد الشاعر المحدث فيها إلى الاستطراف قول ابن حريق البلنسي في زفير العاشق المهلك :

كلَّمْتُـهُ فاصـفرَّ مـنْ خجـلٍ حـتى اكتسـى بالعسـجدِ الـورِقُ
وسـألتُهُ تقبيـلَ راحتِـهِ فـأبى وقـال أخـافُ أحتـرقُ
حـتى زفـيري عـاقَ عـنْ أملـي إنَّ الشـقيَّ بريقِـهِ شـرِقُ[2]

الغلو والعبث بالمقدسات الدينية :

قاد الجنوح إلى الغلوّ في المعنى الشاعر الأندلسي إلى المساس بالعقائد ، أو العبث بالمقدسات الدينية ، ولا سيما في موضوع المديح سعياً إلى الرقي بشأن الممدوح ، وإيلائه قدرات خارقة يسطو فيها على الناس والقدر ونواميس الكون جميعاً . ويتحول الدهر في هذا المسلك إلى عبد خاضع للممدوح ، أو تائب إليه من ذنوبه ، أو خادم ، أو قوة أدنى من قدرة الممدوح الباهرة[3] .

ويلوح أن هذا المسلك الشعري كان محض أسلوب فني ، ولم يكن معبراً عن اعتقاد أصيل في ذهن الشاعر ، أو استهتار خليع لديه . وآية ذلك أن كثيراً

---

(١) ديوانه ص ٦٥ .

(٢) ابن حريق البلنسي . محمد ابن شريفة ص ١٣٩ .

(٣) انظر : الحميري . البديع ص ١٤١ ، وديوان ابن دراج ص ٤٤ ، ٩٧ ، ١١٢ ، ١١٧ ، ٢١٨ ، ٢٧٥ ، ٤٨٢ ، وديوان ابن خفاجة ص ٦٠ ، وديوان لسان الدين بن الخطيب ١/٢٧١، ٢٧٢ .

من الشعراء الذين لزموا هذا المنهج الفني كانوا مترفعين عن مزالق الفكر وشذوذ الاعتقاد ، وإنما دفعهم إلى هذا الغلو سعيهم الحثيث إلى المعنى الطريف البراق ، وكدّهم في إعمال الغرابة فيه هرباً من قيود التقليد ونفوراً من تكرار النغمات المعهودة . ولعل ابن دراج من أظهر الشعراء الذين اجتهدوا في تضخيم قدر الممدوح سعياً منه إلى الظفر برضاه بعد رحلته الطويلة في التشرد والتطواف والغربة . فيغدو الممدوح لديه ظاهرة خارقة قادرة على التحكم في الأمور تنتزع من القدر سلطته ، وتعصم مستجيرها من فجائع الدهر ونوازله . يقول :

فكِلْني لحاجِبِكَ المستجيرِ بذمّته كلُّ قارٍ وبادِ
ليقتادني بيدِ الاصطناعِ ويخلعَ من يدِ دهري قيادي
ويكتبَ فوقَ جبيني ووجهي إلى نوبِ الدهرِ حيدي حيادِ (١)

ولا يقنع ابن دراج باستسلام الدهر أمام جبروت الممدوح ، بل يُلحق به ـ في إغراق سمج ـ الأديان والملل أيضاً . يقول :

وفاز قِدْحُك إذْ قارعْتَ أرؤسَها بطاعةِ الدهرِ والأديانِ والملل (٢)

ويتراءى القدر لدى ابن خفاجة مملوكاً للممدوح يتلقى منه أوامره ، ويخضع لتنفيذ مآربه . يقول :

خدمَ القضاءُ مرادَهُ فكأنَّما ملكَتْ يداه أعنّةَ الأقدارِ
وعنا الزمانُ لأمرِهِ فكأنّما أصغى الزمانُ به إلى أمّارِ (٣)

ومن اللافت للنظر أن يدلي لسان الدين بن الخطيب ـ على استقامته ـ بدلوه في هذا الاتجاه مرات عديدة(٤) . ولكن يلوح أنه ألمّ بهذه المعاني مجاراة لتقليد غدا مألوفاً ، أو مطلوباً ، يقول : ((وقلت حسبما اقترحه على غرضه من انحطاط الطبقة : ...

---

(١) ديوانه ص ٢٩٢ . (٢) ديوانه ص٤١٤ . (٣) ديوانه ص٣٦ .
(٤) انظر : ديوانه ص ١/١١٣ ، ٢٧١- ٢٧٢ ، ٤١٥ ، ٤٩١ .

واحكُمْ على الدهرِ وافعلْ ماتشاءُ بِـــهِ   فالدهرُ طوعُك والأيامُ كــالخَوَل))[1]

وانزلق كثير من الشعراء ـ ولا سيما المداحين ـ في غمرة غلوهم في معاني المديح إلى المساس بأصول العقيدة الدينية ، والتطاول على هيبة الشعائر الإسلامية . ولكن هذا العبث المقصود به الارتقاء بالمعنى الشعري قد أسقط هذا المعنى وأفسده ، وأسلمه إلى نفور القارئ والناقد وازدرائهما ، ووسمه بالسخف والهراء . فهذا ابن دراج يتقدم خطوة أخرى في تهافته على رضا الممدوح بالإسراف في تقديسه ، ومن ثَمَّ بالإغراق في الإزراء بالمعنى والإزراء بالممدوح أيضاً ، فيغدو الممدوح في ظنه ـ بل في وهمه ـ ساطياً على صفات الألوهية ، وصفات النبوة أيضاً ، فهو سائق للقدرة ، سيد للمنية ، مالك أرزاق الناس ، مبشّر عنه في الكتب المقدسة ، منصور بالملائكة .يقول في أحدهم :

أرى الأقـــدارَ ماأمضـــيْتَ تُمضـــي   أ أنــــتَ تســـوقُها أم أنــــتَ حـــادِ
أظنُّـــــكَ أنـــــتَ مفتــــاح المنايــــا   وقــــد مُلّكْـــــتَ أرزاقَ العبـــــادِ
أتَتْ كتـــبُ الأوائـــلِ عنـــكَ تـــثني   تبشِّــــرُنا وتنــــذرُ قـــومَ عـــادِ
بأنَّـــك ســـوف تُهْلِـــكُ كـــلَّ عـــادٍ   وتُنصَــــرُ بالملائكـــةِ الشـــدادِ[2]

أما ابن شخيص فيجترئ على كتاب الله تعالى ،وعلى وحيه ،وأحد ملائكته ، ونبيه الكريم عليه الصلاة والسلام ، فيقول :

في تــولّي الإمــامِ وحــيٌ مــن اللهِ   وعــاه عـــنْ جبرئيـــلَ الـــنبيُّ[3]

وفي هذا السياق يرمي ابن زيدون بالشرك من يجعل لممدوحه شريكاً في الفضل . يقول :

مَنْ قالَ إنَّكَ لستَ أوحـدَ في النـهى   والصـالحاتِ فَـدانَ بالإشـراكِ[4]

---

(١) ديوانه ٢/٤٩١ .   (٢) ديوانه ص ٤٨٨ .
(٣) شعر ابن شخيص الأندلسي . حققه وقدم له أحمد صلاحية ص ٩٣ .
(٤) ديوانه ص ٣٤٩ .

وهذا شاعر يتخيل مليكه قد صوّر نفسه كما شاء ، وأتقن صورته حسب هواه فضلاً عن حجبه الخلق جميعاً من النوائب . مغالاة لايكفكف من غلوائها كثيراً استخدام أداة التشبيه . يقول أبو بكر بن نصر الإشبيلي :

الحاجب الملكِ الذي حجبَ الـورى　　عن كـلِّ مكـروهٍ يخـافُ ويتّقـى
وكأنّـه بيديـه صـوّرَ نفسَـه　　فأجادَها كيـفَ اشـتهى وتأنّقـا(١)

أما لسان الدين بن الخطيب فيمنح قبر هذه المرثية قداسة بالغة ، فيكاد يعدّه قبلة للصلاة ، ويتمثل التربة التي تحتويه كعبة للطواف تفيض الأجر والثواب . يقول :

فلو أنّ قـبرًا صـارَ للنـاسِ قبلـةً　　جعلْنَـا مصـلاَّنا إلى ذلـك القـبرِ
ولو وجـدَ الخلـقُ السـبيلَ لتربـةٍ　　حوتْ لحدَكَ الملفوفَ بالفضلِ والـبرِّ
لطافوا بـها سبعاً ولبُّـوا وأحرمُـوا　　ففازوا لـديها بالمثوبـةِ والأجـر(٢)

وتوغل الغلو في المعنى إلى دائرة العبادات الإسلامية حين اتجه نفر من الشعراء في تضاعيف تماجنهم إلى المجاهرة بالفجور ، وعصيان الشريعة ، والاستهانة بأحكامها . وقد عرضنا لهذا المسلك المجوني أثناء حديثنا عن الموضوعات الشعرية في الاتجاه المحدث . ونكتفي هاهنا بنموذج يجلو السعي إلى المغالاة قصداً للاستطراف . يقول ابن خليفة القرطبي :

ألا ياهنـدُ قـدْ قضَّـيْتُ حجّـي　　فهـاتِ شـرابَكِ العطـرَ العجيبـا
فقـد ذهبَـتْ ذنـوبي في طـوافي　　فقـومي الآن نقتـرفِ الـذنوبا
خلطْنَـا مـاءَ زمـزمَ في حشـانا　　بـماءِ الكـرمِ فامتزجـا قريبـا(٣)

وإنه لمن المؤسف أن يوغل بعض شعراء الأندلس في لجة الغلو إلى أبعد غاياتها ليستطيلوا في ذات الله تعالى ، وفي أصل العقيدة ، وفي ذات الأنبياء

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٢١٢ .
(٢) ديوانه ص ٣٩٨ .
(٣) المغرب ١٣٠/١ .

المرسلين ، فينغمس في وحل الشرك والكفر الصريح . وقد ضرب ابن هانئ بسهم وافر في هذه الشطحات الشعرية . وكان منشأ هذا الغلو لديه عقيدته الباطنية الإسماعيلية وما يخامرها من شطط وتعقيد ، فمديحه في المعز الفاطمي يضجّ بأمارات الغلو والتجاوز الذي تصدف عنه الفطرة السليمة ، فها هو ذا يتجاوز إجلال الممدوح إلى تقديسه تقديساً يقتضي الغفران والرضا الإلهي . يقول في المعز لدين الله :

إمامٌ رأيتُ الدينَ مرتبطاً به فطاعتهُ فوزٌ وعصيانه خُسْرُ
أرى مدحَه كالمدحِ للّه إنه قنوتٌ وتسبيحٌ يُحَطُّ به الوزرُ (١)

ويهبط أكثر في مدارج الغلو السقيم إذ يعد ممدوحه علة الوجود ، ومحور الكون كله . يقول :

هو علّةُ الدنيا ومَنْ خُلقَتْ له ولعلةٍ ما كانت الأشياءُ(٢)

ويتجرأ ابن هانئ على القدرة الإلهية وتصريفها الأمور ، فيجعل الممدوح موجهاً للقضاء حسب هواه تقريباً ، وإبعاداً ، وتعجيلاً ، وتأجيلاً :

يجري القضاءُ بما تشاءُ فنازحٌ ومقرَّبٌ ومؤجّلٌ ومعجّلُ(٣)

بل يصل إلى الدرك الأسفل من هذيانه ، ويستبدّ به السخف إذ يسلم صاحبه وحده مفاتح السلطان ، ومقاليد المشيئة ، ويمنحه صفات الخالق الأوحد ـ جلّ شأنه ـ ومظاهر قدرته . يقول في المعز الفاطمي :

ماشئتَ لا ماشاءت الأقدارُ فاحكمْ فأنتَ الواحدُ القهَّارُ(٤)

واكتسب الغلو الذي يمسُّ العقيدة في العديد من الأحيان طابعاً فلسفيًّا خاض فيه بعض الشعراء المحدثين ، وهاجمه النقاد ذوو الاتجاه المحافظ مستهجنين النزوع الفلسفي المتطرف . وهو ماسنفصل القول فيه في حديثنا عن المعاني الفلسفية .

---

(١) ديوانه ص ٣٤٢ .
(٢) ديوانه ص ١٥٥ .
(٣) ديوانه ص ٦٢٢ .
(٤) ديوانه ص ٣٦٥ .

٥- توسيع جوانب المعنى وتكراره والتلاعب به :

أفضى التماس المعنى المستطرف الغريب في بعض الأحيان إلى بسط الشاعر للمعنى الشعري ، والتفصيل فيه ، فكان في هذا السياق لايقنع بذكر المعنى المراد ذكراً سريعاً ، بل ينزع إلى استقصاء جزئياته ، وتوسيع جوانبه ، أو التلاعب به بتكراره بوجوه عديدة وصور مختلفة . وغرضه من كل ذلك الإغراب ، وإبراز المقدرة ، أو ترسيخ الفكرة ، أو التأثير بشعور غامر حين يصدر عن مرارة المعاناة ، وتوقد الإحساس الصادق . وعلى العموم فقد قاد هذا الاتجاه في عرض المعنى الشعري إلى التعسف ، والافتعال ، أو الإملال في معظم الأحيان . وبرز هذا المنزع في استقصاء المعنى وبسط أطنابه لدى ابن دراج بروزاً جليًّا[1] ؛ إذ أولع بتحليل جوانب المعنى والاسترسال في أجزائه فـ« كلما وجد ابن دراج سبيلاً لكي يمدّ في عمر المعنى ـ وفي عمر الصورة تبعاً لذلك ـ فإنه لايتردد في أن يسلكه))[2] . فحين يروم التعبير عن معنى طيب محتد الممدوح ، وشرف أرومته يسهب في إثبات معانٍ وصفات جزئية لدوحة النسب العريق . يقول :

ممّا نمى قحطان أكرم نبعةٍ ... مهتزّة الأغصانِ دانيةِ الجنى
غنّاء تشدو من خلائقِها بها ... طيرٌ تغنّى للخلائقِ بالغِنى
ولربما كانَتْ فروعُ غصونِها ... قُضُباً من الهنديّ أو لُدْنَ القَنَا[3]

ويصيب ابن دراج قارئه بالسأم إذ يقلّب في معنى قران الممدوح بالشمس سموًّا وعزة عامداً إلى استقصاء المعاني الجزئية متعقباً جوانبها جميعاً . يقول :

فغدوتما صنوَيْن إنْ يبعدْهما ... نأيُ الديارِ فما الصفاتُ مباعِدَهْ

---

(١) انظر : نماذج من مسلكه هذا في ديوانه ص ٣٥ ، ١١٣- ١١٤ ، ٢٤٥- ٢٤٦ ، ٣٢٧- ٣٢٨ ، ٣٢٩- ٣٣٠ .

(٢) عباس . دكتور إحسان . عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٢ .

(٣) ديوانه ص ٢٦٠ .

إنْ راقَ حاجبُهـــا فـــيحيى حاجـــبٌ ورثَ الحجابـــةَ والرياســـةَ والـــدَهْ
أو تـــهوِ في فلكِ البروجِ فكم هـــوى بالسيفِ يضـــربُ قرنَـــهُ ومعانِـــدَهْ
ولربـــما احتجبَتْ لنا شـــمسُ الضحى في دَجْن بارقـــةِ الســـحابِ الراعِـــدَهْ
فسحابُك الرّهجُ المثارُ مـــن الـــوغى وبروقُـــك الـــهنديـــةُ المتجالـــدَهْ
وإذا تناهَـــتْ في علـــوّ بروجِهَـــا بالسّـــعْدِ بادئـــةً إليـــكَ وعائـــدَهْ
فلـــكَ العـــوالي يـــامظفّرُ أســـعُدٌ ولكَ المراتـــبُ في العلـــوّ الصـــاعدَهْ
والشـــمسُ زائلـــةٌ وعهـــدُكَ ثابـــتٌ وتغيبُ عنكَ ومأثراتُـــكَ شـــاهِدَهْ [1]

على أن ابن دراج يفصح في بعض الأحيان من خلال تفريعه للمعنى وتكراره بصور عديدة عن أعمق المشاعر ، ويجلو مجالي الشعور المختلفة مما يقصي هذا المنزع عن الإملال أو الشطط ، وإنما يغني المعنى بشحنات عاطفية إضافية ، ويلونه بتلوينات شعورية جديدة[2] . فها هو ذا يمنح ـ بهذا المسلك ـ انتشال الممدوح إياه من ظلمات الغربة والحرمان إلى الحياة الناعمة في كنفه أعماقاً عاطفية بعيدة الغور ، وترسيخاً للمعاناة التي تصنعها هذه المقابلات المتوالية . يقول في المنذر بن يحيى :

وجـــزاء ماآويْـــتَ وحـــشَ تغـــرُّبي وفسحتَ روضَكَ لارتقـــاءِ ســـوامي
وفعَمْـــتَ لي بحـــرَ الحيـــاةِ مبـــادراً بحيـــاةِ ذابلـــةِ الكبـــودِ ظـــوامي
وبسطتَ لي وجهاً كســـفْتَ بنـــورِهِ كُـــرَبَ الجـــلاءِ وخلَّـــةَ الإعـــدامِ
ووجدْتُ ظلّكَ بعـــدَ يـــأسٍ تقلُّـــبي وطـــنَ الرجـــاءِ ومـــنزلَ الإكـــرامِ
فكأنّ وجهَكَ غـــرّةُ الفطـــرِ الـــذي وافى بفطريَ بعدَ طـــولِ صـــيامي[3]

---

(١) ديوانه ص ٢٤٥ .
(٢) انظر : نماذج من هذا المنزع العامر بالشعور في ديوانه ص ٧٨- ٧٩- ١٧٨- ١٧٩- ٣٢٩ .
(٣) ديوانه ص ٢١٥ .

ويجهد ابن زمرك في ابتداع صور كثيرة لمعنى مألوف في الجمع بين التعزية والمديح ، فيحشد معاني جزئية عديدة ، يكرر فيها المفارقة الأساسية التي تقوم على أفول نجم الإمام الغابر ، وبزوغ فجر الخليفة الجديد . حشد لا طائل من ورائه سوى إثبات المقدرة على إحداث الغرابة في المعنى ، وتوليد الطريف منه . يقول :

عزاءً فإنّ الشجوَ قد كانَ يُسرِفُ — وبُشرى بها الداعي على الغورِ يُشْرِفُ
لئن غرّب البدرُ المنيرُ محمدٌ — لقد طلعَ البدرُ المكمّلُ يوسفُ
وإنْ رُدّ سيفُ المُلْكِ صوناً لغمدهِ — فقد سُلّ من غمدِ الخلافةِ مُرهفُ
وإنْ طوت البردَ اليماني يدُ البِلى — فقد نُشرَ البردُ الجديدُ المفوّفُ
وإن نضبَ الوادي وجفّ معينه — فقد فاضَ بحرٌ بالجواهرِ يقذفُ
وإن صدعَ الشملَ الجميعَ يدُ النوى — بيوسفَ فخرِ المنتدى يتألّفُ [1]

٦- فساد المعنى :

قاد تطلُّب الغرابة والابتكار ـ في بعض الأحيان ـ إلى ميادين الفساد لامن الناحية العقلية أو العقيدية كما مرّ بنا فحسب ؛ بل من الناحية الذوقية أيضاً . وذلك سقم أصيب به المعنى الشعري نتيجة نشدان الغرابة والندرة بأي ثمن ، وبأي سبيل . فها هو ذا الرمادي يقوده ابتغاء المعنى إلى التعسف ، إذ يربط بين أصابع الممدوح وأقطاب الفضل والمزايا السامية على نحو يدفعنا إلى التساؤل : ماالصلة بين الذكاء ، أو الحلم ، أو رجاحة العقل وأصابع هذا الممدوح؟ . يقول :

ففي كفّه خمسٌ تعادلُ خمسةٌ — كأنّ امرأ منهم على كلِّ إصبعِ
إياساً وبسطاماً وحاتمَ طيئٍ — وأحنفَ عندَ الحلمِ وابنَ المقفّعِ [2]

---

(١) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٥٧، ٥٨ .
(٢) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٢٤٩ .

وإنه لمن سقطات ابن هانئ أن يمزج الشراب بدماء الأعداء . يقول مادحاً :

أهدِ السلامَ إلى الكؤوسِ فطالما حثَّتها صِرْفاً إلى النُّدماء
فشربتُها ممزوجةً بصنائعٍ وشربتَها ممزوجةً بدماء (١)

ومن آيات التعسف في المعنى أن يسيئ ابن زمرك إلى موضوعات القصيدة ، فيضفي عليها معاني الحياكة تلاعباً واستطرافاً . يقول :

فكم منْ شكاةٍ في الهوى قد رفأتُها ورقّعتُها بالمدحِ إذْ جاءَ تاليا (٢)

ويتصل بهذا السياق فساد المعنى الذي بعث عليه الغلو المفضي إلى الإحالة ولا سيما حين تطاول فيه الشاعر على حرمة المقدسات الدينية وعبث بهيبتها كما رأينا فيما سبق .

تلك حال المعاني الشعرية في الأندلس . إيثار للجلاء والاعتدال ، وتمسك بالمثل الشعري القديم لدى التيار المحافظ ، وانطلاق إلى التوليد والابتكار في محافل الحداثة ، وكان الشغف بالمعنى الغريب موجة طاغية في هذه المحافل اجتهد الشاعر في تعقبه ، وألحف في بغيته . وقد أغنى هذا الشغف النتاجَ الشعري الأندلسي حين قاد إلى التوفر على النظم في الموضوعات الجزئية ، كما أعان على نشاط فن المقطوعة الشعرية ، وأفصح المعنى المبتكر الغريب عن جوانب شعورية وفكرية ذات خصوصية وتفرد ، ولكن هذا التهالك على غرابة المعنى أصاب هذا الشعر بالضعف حين خرج بالمعنى من حدود الغموض المعبر المقبول إلى الاستغلاق والتعقيد ، وجاوز المبالغة الشعرية إلى الغلو السمج ، والإغراق المرذول ، فأفسد المعنى ، وأفرغه من محتواه الشعوري والفكري الحي ليغدو محض براعات ذهنية وميداناً لإثبات القدرة الفنية .

* * *

---

(١) ديوانه ص ٤٠ . وقد ورد فعل (شربتَها) الثاني مضبوطاً هكذا (وشربتُها) ولعل الأرجح ماأثبتناه .

(٢) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ١١٩ .

الفصل الثالث

الآثار الثقافية

شفّت طائفة من أشعار الأندلسيين عن الجانب الثقافي الذي شهدته الأندلس على امتداد تاريخها الطويل ، وأبانت عن الموقف الأندلسي من ألوان هذه الثقافة وضروبها ، وأطلّت هذه الآثار الثقافية بمظهر الإشارات والتوريات حيناً ، أو النظم التعليمي حيناً آخر ، وشملت هذه الآثار مختلف جوانب العلوم الأندلسية آنذاك كالتاريخ ، والفقه ، وعلم الحديث ، واللغة ، والأمثال ، والفلك ، والطب ، والرياضيات ، وغيرها .

أقرّ الأندلسيون بأن تبرز آثار العلوم في شعر شعرائهم في معظم الأحيان ، ونوّهوا باستلهام الشاعر المادة العلمية للثقافة الأندلسية التي عرفت أزهى عصورها في الأندلس في عصور التألق ، والسمو الفكري . وعلى هذا استحسنوا استقاء الشاعر من علوم التاريخ ، والخبر ، والنحو ، واللغة[1] . لكنهم تحفظوا

---

(١) كان الموقف النقدي المشرقي المحافظ يستهجن إدخال الشاعر ألفاظ بعض العلوم ومعانيها في الشعر ، ولا سيما الفلسفة ، والمنطق ، والكلام ، ويتحفظ من الإكثار من استخدام ألفاظ علوم أخرى كالنحو ، والخبر والكلام ، والهندسة ، وألفاظ أهل المهن كما هو معروف من انتقاد ابن سنان الخفاجي جنوح أبي تمام وأبي الطيب وغيرهما إلى استعمال ألفاظ المتكلمين والنحويين في شعرهم . انظر : سر الفصاحة . صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي . مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده . ==

إزاء المادة الثقافية إذا ماخرجت إلى آفاق الغلو والشك ، وعبثت بالمقدسات والعقيدة الدينية كما هو الحال في بعض الآثار الفلكية ، والشيعية ، والفلسفية . وبرزت في أشعار الأندلسيين ذات الصبغة الثقافية مواقف متباينة من هذه العلوم تنبئ عن الاتجاه الشعري للشاعر الأندلسي .

امتاز شعراء أندلسيون كثر بسعة الثقافة التي برزت في أشعارهم ، فكان الشاعر يحيى الغزال ذا ثقافة واسعة ، اشتغل بعلوم كثيرة شملت العقلي ، فضلاً عن النقلي . منها مايدخل في علوم الأوائل . وقد وصفه المقري بعرّاف الأندلس لمعرفته بعلم الفلك والنجوم(١) وتبدت في شعره ظلال من ثقافته تلك ، وإنّ المتدبّر لشعر ابن عبد ربه ليجد أمارات الثقافة العربية الأصيلة جلية بعناصرها المحافظة كالتاريخ ، والفقه ، والنحو ، ومذاهب الفرق الدينية ، والعروض ، كما يستجلي عداءه للتيار المحدث في هجومه على المشتغلين بالفلك والتنجيم . وكذلك كان ابن هانئ أظهر مَنْ ترجم عن مبادئ الثقافة الشيعية المغالية .

== مصر ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م . ص ١٩٥-١٩٩ ، وانظر : رد ابن الأثير عليه ودفاعه عن أبي تمام في المثل السائر ٢/٣٥٤-٣٥٩ .

أما ابن رشيق فاستهجن الاتجاه المجدد الذي أسرف فيه الشاعر في الفلسفة وجرّ الأخبار قائلاً :« والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر ، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يُجعلا نُصْبَ العين فيكونا متكئاً واستراحة ، وإنما الشعر ماأطرب ، وهز النفوس ، وحرك الطباع » العمدة . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ـ مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الثانية ١٣٧٤هـ - ١٩٥٥م ١/١٢٨ . وكذلك انتقد حازم القرطاجني في المغرب الإسلامي مسلك أبي تمام والمعري وغيرهما في إكثارهم من المعاني المتعلقة بالعلوم كعلم الكلام ، والنحو ، والطب ، وبعض الصنائع . انظر منهاج البلغاء . تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، تونس ١٩٦٦م . وذكر دكتور إحسان عباس أن حازماً حاول أن يبعد الشعر عن العلم قدر استطاعته ، وجعل ينبوع الشعر حركات النفس ، ومصبه النفوس الإنسانية في مدى تقبلها ، أو إعراضها . انظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٥٣ .

(١) انظر : نفح الطيب ٢/٢٥٤ .

وكذلك كان ابن دراج من أهم الشعراء الأندلسيين الذين تحققوا بثقافة غنية برزت في شعرهم . فها هو ذا يزهو بالجانب العلمي في شعره الذي يقدّمه إلى ممدوحه البصير . يقول :

هل أنتَ مدرِكُ آمالي فمُحْيِيها ... ومُبْدلي في الورى من ذلّتي تيها
بلحظةٍ تقتضي منّي مكارمُها ... هديةً لكَ حازَ السبقَ مهديها
جواهراً من بحورِ العلمِ ليس لها ... إلا استماعَكها قدرٌ يساويها (1)

ويقول في علمه ، وتقديره لحرمته :

حفظاً لعلمٍ حازَ صدري حفظه ... ألاّ أخيسَ بحرمةِ الآدابِ (2)

والحق أن ابن دراج امتاز بالصياغة الفنية المعجبة للمادة العلمية ، والقدرة على صهرها في حرارة المعاناة وعمق التجربة . يقول ابن شهيد مبرزاً هذه الميزة : ((والفرق بين أبي عمر (ابن دراج) وغيره أنّ أبا عمر مطبوع النظام ، شديد أسر الكلام ، ثم زاد بما في أشعاره من الدليل على العلم بالخبر ، واللغة ، والنسب ، وما تراه من حوكه للكلام ، وملكه لأحرار الألفاظ . .))(3) ، وينوّه ناقد آخر بهذا الجانب الثقافي في شعر ابن دراج قائلاً : ((ومن تصفح أشعاره دلّته على أنه عالم بالأخبار ، والأنساب ، والآثار ، والأحساب))(4). وتتبدى لدى ابن حزم الأندلسي آثار ثقافته الفقهية في اعتماد المذهب الظاهري ، وبروز أصوله في شعره . وكذلك عني ابن زيدون بإبراز ثقافته التاريخية ، والأدبية ، والدينية ، واللغوية . ولا سيما في مدائحه . ووصف ابن بسام أبا طالب عبد الجبار الذي كان يعرف بالمتنبي بأنه ((أبرع أهل وقته أدباً ، وأعجبهم مذهباً ، وأكثرهم تفنناً في العلوم... وله أرجوزة في التاريخ أغرب فيها ،

---

(1) الديوان ص ٩ .

(2) ديوانه ص ١٦ .

(3) الذخيرة ١/١ : ٦١ .

(4) ابن شرف القيرواني . أعلام الكلام . عني بتصحيحه ، وضبط ألفاظه عبد العزيز أمين الخانجي ص ٢٦ .

وأعرب بها عن لطف محله من الفهم ، ورسوخ قدمه في مطالعة أنواع العلم))[1]. وتجلت في شعر ابن الحداد ضروب من المعارف الكثيرة التي تحقق بها واشتغل ، والتي تشمل علوم التيار القديم والمحدث ؛ إذ عني إلى جانب النحو ، والتاريخ بالفلسفة ، والفلك ، والرياضة . لكنه كان في أحيان كثيرة يجتلب هذه المادة العلمية ، ويقحم الجانب المتعمق فيها الذي لاتتأتى معرفته إلا للمتخصص بغية الإدلال بغزارة علمه ، وتبحره في ضروب العلوم الكثيرة . يقول ابن الحداد في قيمة العلم ، وأثره في النفس الإنسانية مشيراً إلى توخي علم الحقائق :

والنفسُ عادمــةُ الكمــالِ وإنــــما   بالبحثِ عن علــمِ الحقــائقِ تكمــلُ
والمــرءُ مثــلُ النّصْــلِ في إصــدائهِ   والجهلُ يُصدي والــتفهمُ يصــقلُ[2]

ويقول ابن بسام في هذه السمة في شعر الشاعر : ((وضح في طريق المعارف وضوح الصبح المتهلل،وضرب فيها بقدح ابن مُقْبل إلى جلالة مقطع، وأصالة منزع . ترى العلم ينم على أشعاره ، ويتبين في منازعه وآثاره))[3] . وعني الأعمى التطيلي في شعره بالإشارات الثقافية ، ولا سيما الأدبية ، فأكثر من الاقتباس من أشعار المشارقة كزهير ، والمتنبي ، والمعري وغيرهم ، ومن حلّ أبياتهم ، واستعارة تعبيراتهم ، واعتمد الاتكاء على الأمثال القديمة .

أما لسان الدين بن الخطيب الذي جمع بشخصيته الغنية خلاصة الفكر الأندلسي فكان الجانب الثقافي طاغياً في شعره ؛ إذ ((لاتكاد تخلو قصيدة ، أو مقطوعة من استغلال معلوماته الثقافية المختلفة فيها من فقه ، ونحو ، ومنطق ، وفلك...))[4] .

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٩١٦ .
(٢) ديوانه ص ٢٤٤ .
(٣) الذخيرة ٢/١ : ٦٩٢ .
(٤) مفتاح . دكتور محمد . مقدمة ديوان لسان الدين بن الخطيب ٥٠/١ .

١ - التاريخ :

وهو من أكثر العلوم بروزاً في أشعار الأندلسيين مسايرين في ذلك الموقف النقدي العام من حضّ على توفر الشاعر على حفظ الأخبار ، والتحقق بعلم التاريخ[١] . وتوزع الشعر ذو الصبغة التاريخية مابين نظم تعليمي ، وإشارات تضمنتها معاني الشعر المختلفة بغية تعميق المعنى وجلائه . فمن نماذج النظم التاريخي ، وهو مظهر من مظاهر المذهب الجديد في الشعر ماسقناه سابقاً من أرجوزة الشاعر الغزال في فتح الأندلس[٢] ، وأرجوزة تمام بن عامر الثقفي في افتتاح الأندلس وتسمية ولاتها وخلفائها وحروبها[٣] ، وأرجوزة ابن عبد ربه في غزوات عبد الرحمن الناصر[٤]. وذكر ابن بسام أن الأعمى التطيلي ((نظم أخبار الأمم في لبة القريض ، وأسمع فيه ماهو أطرب من نظم معبد والغريض))[٥] .

أما الإشارات التاريخية فأطلت في معاني الشعر بغية تحقيق المماثلة بين الموقف الشعوري أو الفكري الذي يعبر عنه الشاعر ، والموقف التاريخي الذي يتمثل به ، أو بقصد تعميق المعنى المعبر عنه بإيراد الحدث التاريخي الذي يفصح عن هذا المعنى بجلاء . وشملت هذه الإشارات مختلف مراحل التاريخ العربي منذ الجاهلية ، فأحداث التاريخ الإسلامي ، والتاريخ العام . وكان الشاعر يسرف أحياناً في سرد هذه الأحداث التاريخية للإدلال بسعة الثقافة .

واستخدم الشاعر شطراً عظيماً من هذه الإشارات التاريخية في سياق المديح لمنح ممدوحه مزايا عالية من القوة والمجد ؛ إذ يقيسه بأعلام التاريخ ، ويقرن مواقفه بالأحداث التاريخية الساطعة . وقد كان ابن دراج من أكثر الشعراء

---

(١) يقول ابن رشيق متحدثاً عن الشاعر : ((وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر ، ومعرفة النسب وأيام العرب ليستعمل ذلك فيما يريده من ذكر الآثار وضرب الأمثال ، وليعلق بنَفسه بعض أنفاسهم ، ويقوى بقوة طباعهم) . العمدة ١٩٧/١ .

(٢) انظر : نفح الطيب ٢٨٢/١ .

(٣) انظر : ابن الأبار . الحلة السيراء ١٤٤/١ .

(٤) انظر : البيان المغرب ٣٣٦/١ .

(٥) الذخيرة ٢/٢ : ٧٢٨ .

الأندلسيين ولوعاً بالإشارات التاريخية ، والاتكاء على أحداث التاريخ في تعزيز معانيه وتعميقها ، ومنحها آفاقاً رحبة عن طريق المبالغة التي تحققها المماثلة بين المعنى والحدث التاريخي . فضلاً عن إبراز علمه التاريخي الواسع . وهذا ماحمل ابن شهيد على إفراده بميزة الثقافة التاريخية التي تعليه على نظرائه . فمن نماذج هذا الجانب الثقافي لديه استلهامه سيرة النبي الكريم ﷺ مع يهود المدينة في سياق ثنائه على صنيع المنذر بن يحيى في أحد الثوار الخارجين عليه . يقول :

فأوسعتَه حكمَ النّضير وقد حكى قريظةَ منه غلُّه وجرائمُه[1]

ويستشهد ابن دراج بوقائع التاريخ الإسلامي في مديحه لمنذر بن يحيى وقومه ، فينوّه بأمجادهم في الجاهلية ، ويتغنى بحسن بلائهم في وقائع الإسلام الخالدة . يقول :

لهم مدى السّبْق في بدرٍ وفي أحدٍ وآلِ حربٍ وحزبَيْ قيسِ عيلانا
وفي «تبوك» و«أوطاسٍ» و«مصطلقٍ» ومن عصى اللهَ من أبناءِ عدنانا
ويومَ صفّين لم تخذلْ سيوفُكمُ آلَ الرسولِ به ياآلَ همدانا[2]

وكذلك يعلي ابن زيدون ممدوحه على بعض أقطاب التاريخ في المزايا والفضل . يقول مخاطباً هذا الممدوح :

دعْ ذكرَ صخرٍ وابنَ صخرٍ قبلَنا أنتَ الحليمُ وغيرُكَ المتحلِّمُ[3]

---

(١) ديوانه ص ٢٠٠ يريد ابن دراج أن المنذر بن يحيى حكم في هذا الثائر حكم النبي عليه الصلاة والسلام في بني النضير . أي بالإجلاء دون القتل ، مع أن جرائمه وغدره كانت كفيلة بأن توقع عليه حكم الرسول الكريم في بني قريظة بالقتل . انظر : هامش رقم (١) من الصفحة ٢٠٠ .

(٢) ديوانه ص ١٣٤-١٣٦ .

(٣) ديوانه ص ٣١٧ . وصخر : هو الأحنف بن قيس . سيد من سادات بني تميم . وابن صخر : معاوية بن أبي سفيان وكان يُضرب بهما المثل في الحلم .

وينقل هذا الشاعر ممدوحه إلى مغاني البطولة الفائقة في الجاهلية سعياً إلى تمجيد بسالته ونبله . يقول ابن الملح :

واحطمْ عــداكَ مكايــداً ومكابــداً   واثأرْ بسيفِكَ للقنا الـمتحــطِّــمِ
واقنــعْ بعــذرٍ مــن قنــاكَ فإنّــه   نبــأٌ لــرمحِ ربيعــةَ بــنِ مكــدّمِ
بيــديك صــعدتُهُ وكــلُّ قبيلــةٍ   جشمٌ وكلُّ الأرض وادي الأخــرمِ[1]

وتملّح الشاعر الأندلسي بالمادة التاريخية في حديث الغـزل والحب . فهـذا ابن الزقاق يومئ إلى سطوة نظرات المحبوبة إيماء لطيفاً . يقول :

عدنيّةٌ وهي منْ عــدنانَ إن نُســِبَتْ   إذا رَمَتْ فحســبْنَا قومَهــا ثُعَــلا[2]

ويومئ لسان الدين بن الخطيب إلى خصيصة كان يمتاز بها أحد أعلام التاريخ القديم مورّياً بها عن إحدى مناقبه الشخصية . يقول :

تعجّلْتُ وخْطَ الشيبِ في زمنِ الصــبا   لخوضي غمارَ الهــمِّ في طلــبِ المجــدِ
فمهما رأيتمْ شــيبةً فــوق مفرقــي   فلا تنكرُوها إنّهــا شــيبةُ الحمــدِ[3]

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٤٦٠ . في يوم الكديد بارز ربيعة بن مكدَّم عدداً من الفرسان تواتروا لمبارزته ، وحمى الظعينة ، فلما ذهب دريد بن الصمة ليرى ماحدث وجد ربيعة حديث السن ، فأعطاه رمحاً ، وعاد عنه دريد ، وادّعى لأصحابه أن ربيعة انتزع منه الرمح . وفي ذلك يقول ربيعة :

إن كان ينفعك اليقين فسائلي عني الظعينة يوم وادي الأخرم هامش رقم (٢) نقلاً عن العقد الفريد ١٧١/٥

(٢) ديوانه ص ٢٤١ . وثعل قبيلة مشهورة برمي السهام وفيها يقول امرؤ القيس :

رب رام مــن بــني ثعــل   مــتلح كفيــه مــن قتــره

هامش رقم (١٥) .

(٣) ديوانه ٣٣١/١ . ويشير الشاعر هنا إلى ماكان يقال لعبد المطلب بن هاشم « شيبة الحمد » لنور وجهه ، وذلك أنه كانت في ذؤابته شعرة بيضاء حين وُلد ، فسمي شيبة الحمد . انظر : الثعالبي ، ثمار القلوب . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٦٥م ، ص ٩٧ .

وأفصح بعض الشعراء عن ثقافة تاريخية معمقة في إشارات إلى أشخاص، وقبائل، ووقائع، ومواضع لايعرفها إلا من تحقق بعلم تاريخي واسع، وهي تستدعي من قارئها ثقافة مماثلة لفهم معاني الشاعر. وقد أكثر ابن دراج من هذه الإشارات[1]، كقوله في معاناة الرحيل عن مغاني الهوى ليلاً:

جسوماً أقلَّتْها الرياحُ قلم تَدَعْ ... لهنَّ من الأرواحِ إلا أقلّها

نجائبُ وصّاها الجديلُ وشدقمٌ ... بألاَّ تملّ الليلَ حتى يملّها

فتخلقُ بالإرقالِ ثوبَ شبابهِ ... وتتركُهُ بالأفقِ أشيبَ أجْلَهَا [2]

واتسمت بعض هذه الإشارات بالتكلف والافتعال لإبراز سعة العلم. نحو هذا الإقحام للمادة التاريخية في قول ابن الحداد في المعتصم الصمادحي:

ولولاهُ كانتْ كالنسيءِ وخاطري ... لها كفقيم للمحرِّمِ ناسئُ [3]

فهو يقول لولا هذا الأمير لتأخرت عن نظم المدائح كما أخّرت فقيم، وهي بطن من كنانة، شهر محرم فأحلّته، وحرّمت مكانه شهر صفر. وجلي أنه إقحام وسم الصورة الشعرية بالبرود والسماجة.

وكان الشاعر في بعض الأحيان يسرف في استلهام المادة التاريخية في معرض التعبير عن معنى بعينه، فيلجأ إلى حشد أسماء الشخصيات، وسرد مواقفها البارزة، فيقع في الإملال والتكلف رامياً من وراء هذا كله إلى إبراز علمه، وتبحر معارفه التاريخية. وقد سلك ابن دراج هذا النهج في بعض

---

(١) انظر: على سبيل المثال ديوانه ص ٦٨، ١٢٢، ١٤٦، ٣٠٣، ٣٥٩، ٣٧٣، ٣٨٢.

(٢) ديوانه ص ٢٢٣. والجديل وشدقم: اسما فحلين منجبين كانا للنعمان بن المنذر تنسب إليهما إبل جيدة. والإرقال: ضرب من العدو. والأجله: مشتق من الجَلَه. وهو ذهاب الشعر من مقدم الرأس، وهو ابتداء الصلع.

(٣) ديوانه ص ١٤٩. نسأ الشيء وأنسأه. أخّره. والنسيئ: شهر كانت العرب تؤخره في الجاهلية، فإذا جاء شهر حرام وهم محاربون أحلُّوه، وحرموا مكانه شهراً آخر أطلق عليه اسم النسيئ. هامش رقم ٢٩ من ص ١٤٩.

مدائحه في سياق التنويه بشأن الممدوح وقومه[1] . يقول في حديث النعيم الذي بات يتمرغ فيه في كنف المنذر بن يحيى صاحب سرقسطة بعد عهد الحرمان والذل مسهباً في هذه الإشارات التاريخية :

فلئن تركت الليـــل فـــوقي داجيـــاً ... فلقد لقيتُ الصـــبح بعـــدك أزهـــرا
ولقد وردتُ ميـــاهَ مـــأربَ حُفّـــلاً ... وأســـمت خيلي وسط جنـــة عبقـــرا
ونظمـــتُ للغيـــد الحســـان قلائـــداً ... من تاج كسرى ذي البهاء وقيصـــرا
وأصـــبتُ في ســـبأ مـــورّثَ ملكِـــه ... يسبي الملوك ولا يدبُّ لـــها الضَّـــرا
فكأنمـــا تابعـــتُ تُبّـــعَ رافعـــاً ... أعلامَه ملكـــاً يـــدينُ لـــه الـــورى
والحارث الجفنيَّ مـــمنـــوعَ الحمـــى ... بالخيـــلِ والآســـادِ مبـــذولَ القِـــرى
وحططتُ رحلي بـــين نـــارَيْ حـــاتمٍ ... أيام يقـــري مُوســـراً أو مُعْســـرا [2]

وعلى هذا النحو يسرد ابن زيدون أسماء ملوك التاريخ القديم وسادته الذين ينتمي إليهم ممدوحه . يقول :

ياهل أتـــى مـــنْ ظـــنّ بي فظنونـــهُ ... شـــتّى تـــرجَّح بينـــها الأضـــدادُ
أنّـــي رأيـــتُ المنـــذرين كليهِمـــا ... في كونِ ملكٍ لـــم يحلْـــه فســـادُ [3]
وبصـــرتُ بـــالبردين إرثَ محـــرّقٍ ... لم يخلقـــا إذ تخلُـــقُ الأبـــرادُ [4]

---

(١) انظر : ديوانه ص ١٠٩ .

(٢) ديوانه ص ١٢٨، ١٢٩ .

(٣) ديوانه ص ٤٥٣-٤٥٥ . المنذران : هما المنذر بن امرئ القيس ، ويسمى المنذر الأكبر ابن ماء السماء . وابنه المنذر الأصغر . والمشهور أن بني عباد ينتسبون إلى لخم ملوك الحيرة . انظر : هامش رقم (١) ص٤٥٤ .

(٤) محرق : هو عمرو بن المنذر المسمى بعمرو بن هند ، وسمي محرقاً ، لأنه حرّق نخل اليمامة أو حرّق مئة من بني تميم في ثأر أخ له من الرضاع ، وقد قتله عمرو اابن كلثوم حمية لأمه . والبردان : عرضهما المنذر الأكبر على وفود العرب ليأخذهما أعزهم فقام عامر بن أحيمر فأخذهما وارتداهما . انظر : هامش رقم (٢) ص٤٥٤ .

وعرفتُ من ذي الطوقِ عمرو ثـأره　　لجذيمـةَ الوضـاحِ حـين يُكـادُ[1]
وأتـى بي النعمـانُ يـومَ نعيمِـهِ　　نجـمٌ تلقّـى سـعدهُ المـيلادُ[2]

وسلك لسان الدين بن الخطيب السبيل ذاتها ، فاستقصى عدداً من أسماء الأشخاص ، والوقائع ، والقبائل ، والمواضع التاريخية الجاهلية العربية في سياق مديح الممدوح ، وإبراز فضائله ومزاياه[3] .

وعني الشاعر الأندلسي بحشد المادة التاريخية في موضوع رثاء الدول والمدن المنهارة ؛ إذ كان الشاعر في غمرة التعبير عن فجيعته الحالية يقرنها بفجائع التاريخ الغابرة ، فيسرد أسماء عظماء الأشخاص والدول التي قهرها الموت سعياً إلى سوق العبرة والتأسي . ولقد أساء الإسراف في حشد المادة التاريخية إلى توقد العاطفة ، ووسم الشعر بالتكلف والبرود حين اتجهت غاية الشاعر إلى إبراز غنى ثقافته ، وسعة علمه كما صنع ابن عبدون في قصيدتين . إحداهما قصيدته الشهيرة في رثاء بني الأفطس حكام بطليوس[4] ، وبرز هذا

---

(١) جذيمة الوضاح : هو جذيمة بن مالك الوضاح ، وينعت بالأبرش . ملك الحيرة ، ثم قصد في جيش كثيف إمارة عمرو بن الظرب العامري فقتله ، ولما تولت الزبّاء الحكم مكان أبيها عمرو دبرت حيلة ، قتلت بها جذيمة الأبرش ، فانتقم له ابن أخته عمرو بن عدي الذي ورث ملك خاله ، وأسس أسرة اللخميين بالحيرة . وهو الملقب بذي الطوق ، لأن أمه كانت تزينه ، وتضع في عنقه طوقاً . انظر : هامش رقم (٣) ص٤٥٤ .

(٢) كان للمنذر بن ماء السماء نديمان قتلهما في سكره ، ثم ندم على قتلهما ، ثم بنى لهما قبرين يُسمّيان الغَرِيّيْن ، فكان يخرج إليهما يومين في العام . الأول يسمى يوم النعيم يعطي فيه أول من يطلع فيه مئة من الإبل ، والثاني يسمى يوم البؤس يقتل فيه أول من يفد عليه ، ويقال إنه قتل في هذا اليوم عبيد بن الأبرص الشاعر الجاهلي المشهور . وتنسب هذه القصة إلى النعمان بن المنذر . والمعنى : لقد ساقني حظي الحسن إلى الوفود على هذا الملك العظيم كما كان المحظوظون يفدون على جده النعمان في يوم النعيم . هامش رقم (١) ص ٤٥٥ .

(٣) انظر : ديوانه ١/٣٦٩، ٣٧٠ .

(٤) انظر : ديوانه ، تحقيق سليم التنير ص ١٣٩-١٥٢ .

المسلك لدى الأعمى التطيلي(١)، وأبي البقاء الرندي(٢)، ولسان الدين ابن الخطيب . يقول لسان الدين في تقلب الأيام بعدد من الأقوام ، والملوك ، والبقاع :

لعمرك مايصفو الزمانُ لواردٍ　　وإنْ طالَ ماأحمى لظى الحربِ صفّان
أما تركَتْ كسرى كسيراً صروفُهُ　　ولانَ على صولاتِه ملكُ اللانِ
ومَدّ إلى سيفٍ أكفّ اعتدائهِ　　فأخرجه بالرّغم من غمدِ غمدان
وهل دافعَتْ خطباً توابعُ تُبّعٍ　　وهل درأتْ كرباً سياسةُ ساسانِ(٣)

واكتسبت هذه الإشارات التاريخية أبعاداً شعورية بعيدة الغور حين كان الشاعر يستلهمها في التعبير عن بعض المعاناة ، أو المواقف ، والأحداث . فقد جنح ابن دراج إلى توظيف شخوص التاريخ وأحداثه في وصف قضاء الممدوح على الفتن ، ونشره العدل ، يقول :

وأنّس شملٌ بالتفرقِ موحشٌ　　وحنّ خليطٌ بالصبابةِ حنّانُ
وقد أمنَ التثريبَ إخوةُ يوسفٍ　　وأدركَهُمْ للهِ عفوٌ وغفرانُ
وأعقب طول الحربِ أبناء قيلة　　زكاة ورُحْماً فيه أمنٌ وإيمانُ
وحنّت لداعي الصلح بكرٌ وتغلبٌ　　وشفّعت الأرحامَ عبسٌ وذبيانُ (٤)

وهاهو ذا يصف تجوابه في فلوات القفر والهول يعاني آلام أبنائه ،وتعطشهم إلى ماء النعيم ، يقول :

ليالي أمسي صدى قفرةٍ　　أجولُ الفلا بين غولٍ وهامَهْ

---

(١) انظر : ديوانه ٢٢٤، ٢٢٥ .
(٢) انظر : نفح الطيب ٤/٤٨٧-٤٨٨ .
(٣) ديوانه : صنعه وحققه وقدّم له : الدكتور محمد مفتاح . المجلد الثاني . ص٦٢٦ ، واللان : بلاد في طرف أرمينية
(٤) ديوانه ٥٨، ٥٩ . ويقصد بأبناء قيلة الأوس والخزرج قبيلتي الأنصار . وقيلة بنت كاهل : هي أمهم التي يلتقي فيها نسبهما . هامش رقم (٦) من ص ٥٨ .

معنّـــى بـــأفلاذِ قلـــبٍ حـــوامٍ تُباري إلى كـــلِّ مـــاءٍ ســـمامه[1]
وكلُّهُـــمُ نَمِـــريٌّ وإنّـــي لكلٍّ هنالك «كعبُ بـــن مامَـــهْ»[2]

ويلـوح أن تقصـير الشـاعر في علـم التـاريخ كـان يلقـى استهجان الناقـد الأندلسـي . وذلـك حـين يعتمـد هـذا الشـاعر الروايـات الضـعيفة في إشـاراته التاريخية نظراً لعدم تحققه في هذا العلم . ولذا نقض ابـن بسـام علـى الشـاعر حسان بن المصيصي إشاراته إلى جبن حسان بن ثابت ، وردّ حجـج مـن نسـب إليه ذلك من الرواة محتجًّا بحوادث وروايات أخرى تنفي عنـه هـذا المطعـن . يقول معلقاً على قول الشاعر الأندلسي :

لعلّ عذري في ذا الغزوِ قـدْ عرفَـتْ أسـرارهُ بلسـانٍ صـادقٍ مـذلِ
وما الحروبُ ومثلـي أن يشـاهَدها وإنّما أنا حسـانٌ وأنـتَ علـي[3]

((قال ابن بسام : وأظن حساناً هذا لم يكن عنده علم بالسـير ، ولا تصـرُّف بعلم الخبر ، وقد رأيت جماعة من أهل الأدب ينسبون حسان بن ثابـت رحمـه الله إلى الجبن ، ويخرجونه من أهل الضرب والطعن يحتجون في ذلك بقعوده عن رسول الله ﷺ في مغازيه وسـراياه ، وينشـدون لـه في ذلـك شـعراً أظـنهم نحلوه إياه... وذهب علـيهم أن حسـاناً رحمـه الله كـان قـد أصـيب في بعـض حروبهم في الجاهلية ، فقطع أكحله... ومن أدل شيء على ذلك أنه هاجى في الجاهلية والإسلام أكثر من ثمانين شـاعراً لم يصـفه أحـد بـالجبن ، ولا عيّـره

(١) السمام : ضرب من الطير نحو السماني . هامش رقم (٣) من ص ١١٧ .
(٢) ديوانه ١١٧، ١١٨ . ويشير ابن دراج هنا إلى مايذكر عن كعب بن مامه الإيادي أحد أجواد العرب المشهورين من إيثاره رفيقه النمري بالماء حتى مات عطشاً ونجا النمري . هامش رقم (١١) ص ١١٨ ، وانظر : ابن عبد ربه . كتاب العقد الفريد : شرحه ، وضبطه ، وصححه ، وعنون موضوعاته ، ورتب فهارسه أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الأبياري . ط ٣ ـ القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . ١٩٦٥م ، ص ١/٢٩٣ .
(٣) الذخيـرة ٢/١ : ٤٤٠ .

به... ولحسان أيام مشهورة ، ومواطن في الحروب مذكورة ، وكان ممن له كنيتان في السلم والحرب كما كان الأبطال تفعل في عهده . . وقد أولع ابن المصيصي بهذا المعنى فأعاده وأبداه ، وألحمه وأسداه ، وأعجبه ماانفق له منه حتى أخرجه إلى ماكان في مندوحةٍ عنه))[1] .

٢- الفقه :

برزت الثقافة الفقهية في شعر الأندلسيين على نحو جلي ، ولا سيما في شعر الشعراء الذين ألموا بثقافة شاملة ، وكان بعضهم فقيهاً . فضلاً عن كونه شاعراً ، فتملحوا بذكر المصطلحات الفقهية في معانيهم ، و ورَّوا بأسماء مصنفات الفقه وعلمائه تظرفاً . ولا يخرج عموم هذه الإشارات عن إبراز الثقافة ، والإدلال بسعة العلم . يقول ابن عبد ربه في معنى إخلاصه في الحب مستخدماً المصطلح الفقهي :

وما بعتُ الهوى بيعاً بشرطٍ ولا استثنيتُ فيه بالخيارِ[2]

ويحتكم الفقيه ابن حزم إلى أصول مذهبه الظاهري في شؤون الحب ، يقول :

وذي عذلٍ فيمَنْ سباني حسنُهُ يطيلُ ملامي في الهوى ويقولُ
أفي حُسن وجهٍ لاحَ لم تر غيرَهُ ولم تدر كيف الحسنُ أنتَ قتيلُ
فقلتُ له أسرفْتَ في اللومِ ظالماً وعندي ردٌّ لو أردت طويلُ
ألم ترَ أنّي ظاهريٌّ وأنّني على مابدا حتى يقومَ دليلُ[3]

---

(١) الذخيرة ١/٢ : ٤٤٠، ٤٤١ .

(٢) ديوانه ص ٩٥ ، استثنيت : من الثنيا وهو مصطلح فقهي يعني أن يستثنى من الشيء المبيع شيء مجهول ، فيفسد البيع وهو محرم من أجل ذلك .

(٣) ديوانه . جمع وتحقيق ودراسة دكتور صبحي رشاد عبد الكريم ص ٩٧ .

وتجلو عناصر الثقافة الفقهية لدى الفقيه الزاهد أبي إسحاق الإلبيري مواقفه البَرِمَةَ بالناس والمجتمع . يقول في الأصدقاء :

فوجدتُ إخوانَ الصفاءِ بزعمهم يلقاك أمحضُهُم بعرضٍ سابري
ولربما قد شذّ منهم نادرٌ وأصولُنا أنْ لا قياسَ بنادرِ (١)

وبرزت هذه الإيماءات الفقهية لدى لسان الدين بن الخطيب الذي تراوحت إشاراته بين الأصول الفقهية العامة ، والأحكام العميقة التي تنم على تبحر في العلم الفقهي . فمن إشاراته العامة اقتباسه أحكام الزكاة ، والناسخ والمنسوخ في حديث الحب والوجد . يقول :

وما حصلتْ نفسي عليها بطائلٍ ولا ظفرتْ كفّي ببعضِ طلابِ
نصيبي منها حسرةٌ كونها مضَتْ بغيرِ زكاةٍ وهي مثلُ نصابِ(٢)
نسختُ بما قد خطّه سنَّة الهوى وكم سنةٍ منسوخةٍ بكتابِ(٣)

ومن إشاراته ذات العمق الفقهي قوله في سياق المديح :

وإذْ قيل أرضُ اللهِ إرثُ عبادهِ بموجبِ تقوى أنتَ أقربُ عاصبِ(٤)

ومن الشعر الذي يستلهم مسائل الفقه وأبوابه ماجنح إليه الشاعر البسطي حين عرّض بالأحكام الفقهية لبعض القضاة ، وتهكم ببعض فتاواهم مبرزاً

---

(١) ديوانه . تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية ص ٧٦ . السابري : ثوب رقيق جيد . ومنه قيل عرض سابري لأنه يُرغب فيه بأدنى عرض .

(٢) النصاب من المال : القدر الذي تجب فيه الزكاة إذا بلغه .

(٣) ديوانه ١/١٥٥ فيه إشارة فقهية تعني أن الكتاب أي القرآن الكريم ينسخ السنة .

(٤) ديوانه ١/١١٤ ، وعصبة الرجل : بنوه وقرابته لأبيه . وفي الفرائض فكل من لم تكن له فريضة مسماة فهو عصبة ، إن بقي شيء بعد الفرائض أخذ . وقد استعار ابن الخطيب هذا المعنى الفقهي . والإشارة إلى الآية (١٥) من سورة الأنبياء . انظر : هامش رقم (٧٥) .

تمكنه من علم الفقه ومسائله[1]. من ذلك قوله مسفّهاً حكماً للقاضي ابن الأحول الضبي في باب البيوع :

قالتْ وقـدْ ملكـتْ بـلا عـوضٍ قلبـي أترجـو ردَّهُ منّـي
قلـتُ البيـوعُ وإن مكايسـةً رُدّتْ لـدى الضبـيِّ بـالغبن [2]

ودخلت هذه المادة الفقهية باب التظرف حين كان الشاعر يورّي بأسماء أعلامها ومصنفاتها على سبيل التفكه اللطيف . فهذا لسان الدين بن الخطيب يتملح بأسماء كبار الفقهاء المالكية ذوي الشأن العظيم في بيئة الأندلس الفكرية . يقول :

ولـمّا علاني الشيبُ قال صـواحبي لانبتغـي خِـلاًّ يُصـير أشـهب
فصبغتُهُ خـوفَ الفـراقِ فقلـنَ لي هذي روايةُ «أصبغٍ» عن «أشهبْ» [3]

وهاهو ذا أيضاً يشير إلى مؤلّف في الفقه الظاهري ، فضلاً عن كتاب في علم الحديث في سياق غزله قائلاً :

وظـبي لأوضـاع الجمـالِ مـدرِّسٍ علـيمٍ بأسـرار المحاسـنِ مـاهر
أرى جيدَه نـصّ المحلّـى وقـرَّرتْ ثناياهُ ماضمّتْ «صحاحُ الجواهر» [4]

---

(١) انظر : نماذج من تعريضه بالقاضي ابن الأحول ، وبقاض آخر هو ابن المفضل قاضي بسطة وبعض أحكامهما في ابن شريفة . دكتور محمد البسطي . آخر شعراء الأندلس . الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر ـ دار الغرب الإسلامي ـ بيروت . لبنان . ط ١ ، ١٩٨٥م ، ص ١٨٩-١٩٣و ١٩٤، ١٩٥ .

(٢) ابن شريفة . دكتور محمد . البسطي آخر شعراء الأندلس ص ١٩١ .

(٣) ديوانه ١٦٣/١ . وأشهب القيسي بن عبد العزيز بن داود القيسي العامري الجعدي فقيه الديار المصرية في عصره ، وكان صاحب الإمام مالك . توفي سنة ٢٠٤هـ . أما أصبغ بن فرج فتوفي سنة ٢٢٥هـ فقيه من كبار المالكية في مصر . هامش رقم٣٣٠ .

(٤) ديوانه ٤٢٦/١ ، ويقصد المحلى لابن حزم ، ويشير إلى كتاب الصحاح للجوهري المتوفى في حدود ٤٠٠هـ

٣- القرآن الكريم :

اقتبس الشاعر الأندلسي آيات القرآن الكريم ونصوصه من قصص، وأحكام بغية التمثيل للمعنى المراد بالنص القرآني، أو تعميق هذا المعنى الشعري بسوق نظائر له، أو بقياسه بالحدث القرآني. وشملت هذه الاقتباسات لمحات من القصة القرآنية، أو ومضات من تعبيرات الذكر الحكيم، وأسماء سوره الشريفة. فهذا ابن عبد ربه يستقي أحداث القصة القرآنية إذ يتغنى بنصر الخليفة الناصر في غزوة المنتلون. يقول :

في غزوةٍ مئتا حصنٍ ظفرت بها … في كلّ حصنٍ غواةٌ للعناجيجِ
ماكان مُلْكُ سليمانٍ ليدركَها … والمبتني سدّ يأجوجٍ ومأجوجِ[١]

وهذا ابن هانئ يمثّل لحاله مع الممدوح جعفر بن علي بقصة النبي داود عليه السلام. يقول :

هبني كذي المحراب فيكَ ولُوَّمي … كالخصمِ حين تسوّروا المحرابَا
فأنا المنيبُ وفيه أعظمُ أسوةٍ … قد خَرّ قبلي راكعاً وأنابَا[٢]

وكذلك يجد ابن دراج في الحدث التاريخي القرآني خيرَ معبّر عن مشاعر الركون إلى ظل الراحة في كنف الممدوح. يقول :

وأنّيَ في أفياءِ ظلّك أشتكي … شكيّةَ موسى إذْ تولّى إلى الظلِّ[٣]

وقد استلهم الشاعر السميسر مواقف من القصة القرآنية في نظراته النقدية والاجتماعية[٤]. يقول في هجاء أحد البخلاء :

جادَ عنْ بخلٍ عليّ … تلك في العالم ندرةْ

---

(١) ديوانه ص ٤٦، ٤٧ .

(٢) ديوانه ص ١١٨ .

(٣) ديوانه ص ٤٥ .

(٤) انظر : نماذج من ذلك في السميسر حياته وشعره . الكيلاني دكتور حلمي . مؤتة للبحوث والدراسات ص ١٤١-١٤٣ .

فهـــــي كالنـــــارِ اعترتْهـــــا   عصـــــر إبـــــراهيمَ قـــــرَّهْ
جـــــادَ نـــــزراً فقبلْنَـــــا   درهـــــمُ الســـــاقطِ بـــــدرَهْ
عجـــــبَ النـــــاسُ وقـــــالوا   كيـــــف نلـــــتَ منـــــه ذرَّهْ
هـــــل رأيـــــتُمْ بعـــــدَ موســـــى   أحـــــداً فجّـــــرَ صـــــخرَهْ[1]

وعلى هذا النحو يشاكل ابن الحداد بين الحدث التاريخي القرآني ، والواقع السياسي معلياً من شأن ممدوحه المقدام . يقول واصفاً غلبة المعتصم ابن صمادح على وادي آش التي استشرى فيها الفساد :

بلادٌ غدَتْ يأجوجُ فيهـا فأفســدَتْ   فكنتَ كذي القرنين والجحفلُ السدُّ[2]

ويستحضر في مقام آخر عناصر القصة القرآنية ، فيقابل بينها وبين عناصر قصة عشقه قائلاً :

وقد هوت بـــهوى نفسي مهـا ســبأٍ   فهل دَرتْ مُضَرٌ مَـنْ تيّمَـتْ سـبأ
كـــأنَّ قلـــبي ســـليمانٌ وهدهـــدُهُ   لحظي وبلقيسُ لبنى والهـوى النبـأُ[3]

ويستغل ابن سهل دلالات أسماء الشخصيات القرآنية ، وتعبيراتها لتوفير طاقات إيحائية كبرى لعناصر قصة العشق والغزل هذه . يقول في هذا المحبوب :

لو لـــم تكنْ من دمِ العنقـــودِ ريقتُـــهُ   لما اكتسى خدُّهُ القاني أبـا لـــهبِ
تبّـــتْ يـــدا عـــاذلي فيـــه ووجنتُـــه   حمّالـــةُ الـــوردِ لاحمّالـــةُ الحطـــبِ[4]

أما ابن شرف فيستحضر قصة النبي طالوت متمثلاً في إعلان استئثاره بعطف الممدوح ورضاه . يقول :

إنّي ومجدِك صيَرْتُ الـــورى نـــهراً   وقلـــتُ ماقالـــه طـــالوتُ في النَهَـــرِ

---

(١) السميسر حياته وشعره ص ١٣٩ .
(٢) ديوانه ص ١٨٥ .
(٣) ديوانه ص ١٠٩ .
(٤) ديوانه ص ٨١ .

فأنت عنـــدي منـــهُمْ غرفـــةٌ بيـــدي حلّتْ وحُرّم باقي النهر في الزُّبُـــرِ[1]

وهذا ابن خفاجة يورّي بأسماء السور القرآنية في التعبير عن إشراق وجه الممدوح وجوده . يقول :

إذا قرؤوا من وجههِ سورةَ الضـــحى تلوا فَتَلَوْا من جودهِ سورةَ الحمـــدِ[2]

واتخذت الإشارة إلى النص القرآني مظهر التعالم والتظرف حين كان الشاعر يشير إلى مراده من السورة القرآنية مكتفياً باسم السورة ، مُدلاًّ بعلمه ، ومعتمداً على ثقافة القارئ . يقول مرج الكحل الأندلسي :

دخلتم فأفسدتُمْ قلوباً بـــملككـــــم فأنتم على ماجاءَ في سورةِ النّمْـــلِ[3]

وبالعدلِ والإحسانِ لـــــم تتخلقـــوا فلستُمْ على ماجاءَ في سورةِ النّحْلِ[4]

وتجاوز بروزُ الثقافة القرآنية في الشعر حدود الإشارة العـابرة إلى التفصـيل والقص كما صنع الشاعر أبو زيد الفازازي في إحدى دعواته الخلقية إلى الصبر متمثلاً بقصة النبي يوسف عليه السلام :

في شأنِ يوســـفَ إنْ فكّـــرْتَ معتـــبرٌ وهو الدليلُ الـــذي مافيـــه معتـــرضُ

لاقى الشـــدائدَ بالتســـليمِ منتظـــراً لطفَ الإلهِ ولم يظهـــرْ لـــه مضـــضُ

وكم أرادَتْ زليخا صـــرفَ خـــاطرِه إلى هواهـــا ببســـطٍ وهـــو ينقـــبضُ

وآثـــرَ الســـجنَ إرضـــاءً لخالقِـــهِ ولم يزلّ به في حظـــرِهِ الـــدَّحضُ[5]

---

(١) الذخيرة ٤/١ : ٢٢٣ .

(٢) ديوانه ص ٣٤٨ .

(٣) جـرار دكتـور صـلاح . مـرج الكحـل الأندلسـي . سـيرته وشـعره . دار البشـير للنشـر والتوزيع . عمان . الأردن . ط ١ . ١٩٩٣م ، ص ١٣٣ . وفي البيـت إشـارة إلى قولـه تعالى : ﴿ **إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُواْ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا** ﴾ (النمل:٣٤) .

(٤) في البيت إشارة إلى قوله تعالى ﴿ **أَيْنَمَا يُوَجِّههُّ لَا يَأْتِ بِخَيْرٍ**﴾ (النحل:٧٦) .

(٥) آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي ٧٢، ٧٣ . والدحض : الانزلاق والزلل .

٤- الحديث الشريف :

وكذلك أطلت الإشارات المقتبسة من نصوص الحديث الشريف وعلومه ، فاستلهم الشاعر الأندلسي مادة الحديث النبوي العظيم في معاني شعره المختلفة ، وضمنه نصوصه ، وتملح بذكر مصطلحاته وأسماء علمائه مبرزاً ثقافته في هذا العلم . يقول ابن الحداد مستحضراً الحديث الشريف ((حفّت الجنة بالمكاره ، وحفّت النار بالشهوات))[1] :

مرادُ هوًى حفّتْ بـه مُـرُدُ العِـدَى ... ودونَ جنانِ الخُلْدِ تُلْقَى المكـارهُ [2]

ويستلهم شاعر آخر هو أبو محمد غانم بن وليد المخزومي المالقي معنى الحديث النبوي ((من أصبح منكم آمناً في سِرْبه ، معافًى في جسده ، عنده قوتُ يومه فكأنما حيزت له الدنيا))[3] . يقول :

ثلاثـةٌ يجهـل مقـدارُها ... الأمـنُ والصـحةُ والقـوتُ
فـلا تثـقْ بالـمالِ مـن غيرِهـا ... لـو أنـّه درٌّ ويـاقوتُ [4]

وقد أكثر لسان الدين بن الخطيب ، ذو الثقافة الموسوعية من اقتباس ألفاظ الحديث الشريف في تعزيز المعنى الذي يسوقه . من ذلك قوله في تضمين الحديث الشريف « مطلُ الغنيِّ ظُلْم » :

وقلـتُ لجفـني إنْ دعيـتَ لعـبرةٍ ... فساعدْ بـها مطلُ الغنيّ من الظُّلْمِ[5]

---

(١) انظر نص الحديث في الترمذي ، أبو عيسى محمد . الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي . تحقيق وتعليق إبراهيم عطوة عوض . ط ٢ . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر . ١٣٩٥هـ- ١٩٧٥م ، ٤/٦٩٣ رقم الحديث (٢٥٥٩).

(٢) ديوانه ص ٣٠٣ .

(٣) انظر : نص الحديث في سنن الترمذي . ٤/٥٧٤ . رقم الحديث ٢٣٤٦ .

(٤) نفح الطيب ٤/٣٣٠ .

(٥) ديوانه ٢/٥٢٩ . واقتبس الحديث الشريف عينه في موضع آخر . انظر : ديوانه ١/٣٦٨ وانظر : نص الحديث النبوي في صحيح مسلم . المجلد الخامس ١٠/٢٢٨ .

وجنح الشاعر الأندلسي إلى التورية بأصول علم الحديث، ومصطلحاته، وأعلامه مبرزاً ثقافته الواسعة، أو متظرفاً. فمن نماذج ذلك هذه الإشارة الرشيقة إلى الحديث المعنعن في التغني بمحاسن هذا المحبوب. يقول ابن سهل:

يثني الكؤوسَ نوافحاً بروائحٍ ... يشربْنَ من أنفاسِهِ في كاسِهِ
فالمسكُ يروي الطيبَ عن مسكِ الصَّبا ... عن أكؤسِ الجريالِ عن أنفاسِهِ[1]

ويقتبس ابن زمرك مصطلح الحديث المسند في حديث العشق وشجونه. يقول:

شفاني معتلُّ النسيمِ إذا انبرى ... وأسندَ عن دمعي الحديثَ الذي جرى[2]

ويتملح ابن زمرك بأسماء رواة الحديث متغنياً بجمال الروض وإشراقه. يقول:

ماهبّ خفّاقُ النسيمِ مع السَّحَرْ ... إلا وقد شاقَ النفوسَ وقد سحَرْ
وروى الضحّاكُ عن زهرِ الرُّبا ... ماأسند الزهريُّ عنه عن مطرْ
وتحمّلتْ عنه صحيحَ حديثِهِ ... رسلُ النسيمِ وصدّقَ الخبرُ الخبرْ[3]

وهذا لسان الدين بن الخطيب يورّي بالمصطلح الحديثي في سياق التنويه بمآثر قوم الممدوح، وتليد شرفهم. يقول:

تروي العوالي في المعالي عنهُمُ ... أثرَ الندى المولودِ والمكسوبِ
عن كلِّ موثوقٍ به إسنادُه ... بالقطعِ أو بالوضعِ غير معيبِ
فأبو عنانٍ عن عليٍّ غضّةً ... للنقلِ عن عثمانَ عن يعقوبِ[4]

---

(١) ديوانه ص ٢٦٢ .
(٢) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي . تقديم حمدان حجاجي ص ١٢٤ .
(٣) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٥٢ .
(٤) ديوانه ١/١٣٠ .

وعلى هذا يستوحي لسان الدين بن الخطيب من أسماء العلماء دلالات تخدم غرضه في وصف المشهد الطبيعي . يقول :

روينا عن الضحّاكِ مسندَ زهرِها وقد مثّلت فيها المشايخُ أغصانَا[1]

وأدَّتْ عن البَكَّاءِ سحبَ غمامةٍ فروّى صدى النبتِ المشيمِ وروّانا[2]

ومن الطريف أن تغدو ألقاب الحديث الشريف ومصطلحاته ميداناً للتظرف الشعري . ودوننا قصيدة طريفة لشاعر يسوق فيها معاني الغزل والحب مغشاة بأسماء الحديث ، وضروبه ومصطلحاته التي يتكلفها الشاعر تكلفاً يشي بأن الغاية منها إبراز التبحر في علم الحديث . يقول شهاب الدين أبو العباس أحمد ابن فرج :

ولا حسنٌ إلاّ سماعُ حديثِكُمْ مشافهةً يُملى عليَّ فأنقلُ

وأمري موقوفٌ عليكَ وليس لي على أحدٍ إلاّ عليكَ المعوّلُ

ولو كان مرفوعاً إليكَ لكنتَ لي على رغمِ عُذّالي ترقُّ وتعذلُ

خُذِ الوجدَ عني مُسْنداً ومعنعناً فغيريَ موضوعَ الهوى يتحيَّلُ[3]

---

(١) ديوانه ٢/٥٨٠ . والضحاك هو الضحاك بن مزاحم فقيه محدث .

(٢) البكاء : زياد بن عبد الله بن طفيل القيسي العامري البكائي أبو محمد من رواة الحديث .

(٣) نفح الطيب ٢/٥٢٩ . والحديث الحسن : هو الحديث الذي اتصل سنده بنقل عدل خف ضبطه غير شاذ ، ولا معلل .

والموقوف : ماأضيف إلى الصحابة رضوان الله عليهم ، ولم يتجاوز به إلى الرسول ﷺ . سمي موقوفاً ؛ لأنه وقف به عند الصحابي ، ولم يرتفع إلى النبي ﷺ .

والمرفوع : هو ما أضيف إلى النبي ﷺ خاصة من قول ، أو فعل ، أو تقرير ، أو وصف .

والمسند : هو مااتصل سنده مرفوعاً إلى النبي ﷺ .

والمعنعن : هو الحديث الذي يقال في سنده : « فلان عن فلان ، من غير تصريح بالتحديث ، أو الإخبار ، أو السماع . ==

٥- علوم النحو واللغة :

وهي من أشد العلوم نشاطاً وتوقداً في الأندلس ، فقد نهضت دراسات اللغة نهوضاً بالغاً ، وشغف الأندلسيون بعلم النحو على نحو خاص ، وكان عندهم في الذروة من العلوم لايجوز أن يهمله العالم في أي علم من العلوم جميعاً ، بل كان التمكن منه أمارة امتياز وتقدير ، بينما كان الجهل به باعثاً على الاستهجان(١). وعلى ذلك برزت في أشعار الأندلسيين شذرات من علم النحو واللغة على نحو عفوي رشيق حيناً،وفي سياق من الإقحام والتكلف حيناً آخر. وكانت لهم مواقف نقدية لغوية في بعض الأحيان . وهي جميعها تفصح عن ذاك التوقد الذي حظي به هذا العلم في بيئة الأندلس حتى غدا الإقبال عليه عامًّا لايكاد يخلو منه إلا جاهل .

أما الإشارات النحوية فكثرت في شعرهم كثرة مفرطة . منها قول ابن عبد ربه في ممدوحه :

أضحى لك التدبيرُ مطرداً مثلَ اطّرادِ الفعلِ للاسمِ(٢)

== والموضوع : هو المختلق المصنوع الذي ينسب إلى الرسول ﷺ كذباً وهو ليس بحديث لكنه سمي حديثاً بالنظر إلى زعم راويه .

انظر : عتر . دكتور نور الدين . علم الحديث والدراسات الأدبية . مطبعة النصر . ١٩٨٦م ، ص٦٧-٨٦ .

(١) يروي المقري : ((والنحو عندهم في نهاية من علو الطبقة ، حتى إنهم في هذا العصر فيه كأصحاب عصر الخليل وسيبويه لايزداد مع هرم الزمان إلا جدة . وهم كثيرو البحث عنه وحفظ مذاهبه كمذاهب الفقه ، وكل عالم في أي علم لايكون متمكناً من علم النحو بحيث لاتخفى عليه الدقائق ، فليس عندهم بمستحق للتمييز ، ولا سالم من الازدراء)) . نفح الطيب ٢٢١/١، ٢٢٢ . بل كان التضلع في علم النحو مبعثاً على العجب لدى بعض الأفراد فـ ((إذا كان الشخص بالأندلس نحويًّا ، أو شاعراً فإنه يعظم في نفسه لامحالة ، ويسخف ، ويظهر العجب عادة قد جُبلوا عليها)) . نفح الطيب ٢٢٢/١ .

(٢) ديوانه ص ١٧٦ .

وهذا أبو عبيد البكري ذو الباع الطويل في النحو واللغة يستلهم مصطلحات النحو ومبادئه في شكواه من الدهر . يقول :

وما زالَ هذا الدهرُ يلحنُ في الــورى فيرفعُ مجــروراً ويخفــضُ مُبتــدا[(١)]

أما ابن دراج فيستعير علمه النحوي في معرض إلحاحه على الحاجب المنصور ـ وهو في كنفه ـ أن يحضّه على الإقدام في مواجهة الصعاب ، وتخطّي الخطوب خشية أن يسلمه السكون إلى درك الخمول . يقول :

فقُدْنِي لكَشْفِ الخطبِ والخطبُ مُعْضِلٌ وكِلْنِي لليثِ الغــابِ وهــو هصــورُ

فقد تُخفضُ الأســماءُ وهي ســواكنٌ ويعمل في الفعلِ الصحيحِ ضــميرُ[(٢)]

وحين ينوّه ابن الحداد بعدل المعتصم الصمادحي يأتي ببعض أصول النحو إتياناً متعمّداً . يقول :

لاتــألفُ الأحكــامُ حيفــاً عنــدَهُ فكأنــــَّها الأفعــالُ والتنــوينُ[(٣)]

ومن لطيف الاستخدام للعلم النحوي قول أبي بكر محمد بن طلحة الإشبيلي ، ((وشعره رقيق خارج عن شعر النحاة)) [(٤)] يحتال في إدخال الدلالة النحوية في معاني الغزل والحب إدخالاً رشيقاً :

بـــــدا الهـــــلالُ فلمّــــا بـــــدا نقصْــــتُ وتَمَّــــا

كــــأنّ جســـــميَ فعـــــلٌ وســــحرُ عينَيْــــه لَمّـــــا[(٥)]

ويحسن الشاعر إذ يسرّب المصطلح النحوي ضمن الصياغة الفنية الرشيقة للمعنى الرقيق ، فيخرجه إخراجاً فنيًّا بديعاً . يقول ابن خفاجة في الغزل :

تنفّس بينَ الــروضِ يخطُــرُ والصَّــبا وأشرفَ بين الغصنِ يــأطِرُ والحقــفِ

وقد عطفَتْ وهناً به الكــأسُ هــاجراً وما كنتُ أدري الكأسَ منْ أحرفِ العطفِ

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٢٣٨ . (٢) ديوانه ص ٣٠٣ .

(٣) ديوانه ص ٢٧٧ . والتنوين من العلامات المميزة للأسماء لأنه لايكون في الأفعال .

(٤،٥) نفح الطيب ٤٧٦/٣ .

وناولتُــــهُ صـــــفراءَ لم يـــرَ صــــرفها   دهاقاً على الساقي فيلحنَ في الصَّــرفِ[1]

ويورّي ابن جبير اليحصبي بأسماء بعض علماء النحو على سبيل التفكه . يقول فيمن أهدى إليه تفاحاً :

أتــــاني مقـــبلاً والبشـــرُ يبــــدي   وســـائلَ بَــرّةٍ كرمَـــتْ لديـــهِ
وجــــاءَ بعَـــرْفِ تفـــاحٍ ذكـــيٍّ   فقلـــتُ أتـــى الخليـــلُ بســـيبويهِ[2]

وكذلك يستلهم ابن سهل الأندلسي أبواب النحو في معرض شكواه الحارقة من الوجد والضنى . يقول :

أموسى أيا بعضـــي وكُلّـــي حقيقـــةً   وليس مجازاً قـــولي الكـــلَّ والبعضـــا
خفضتَ مكاني إذْ جزمْـــتَ وســـائلي   فكيف جمعتَ الجزمَ عندي والخفْضـــا[3]

وعلى النقيض من ذلك يلتـاح تكلـف الثقافـة النحويـة ، إذ يقحـم الشـاعر العالم مصطلحات النحو في معاني شعـره لإبـراز العلم . فهـذا لســان الديـن ابن الخطيب يتلاعب بالمصطلح النحـوي تلاعبـاً يفضـي إلى إغمـاض المعنـى وتعقيده ، فينتهي به إلى السقم والدنو من الألغاز والأحاجي . يقول :

وقد رأيـــتُ مســـيري عـــزّ مطلبُـــهُ   والطّرْفُ والظّرْفُ يُبكـــيني ويكـــويني
نصبتُ حالي لرفعِ الضـــمّ منجزمـــاً   بالكسرِ علّ بَرشفِ الضمّ تحيـــيني[4]

ومن باب التظرف أن يحشد الشاعر أبواب النحو ومصطلحاته مازجاً إياهـا بأحوال الحب ومعانيه حشداً لاغاية من ورائه سـوى إبـراز البراعـة ، وإحـداث الغرابة في سياق يفتقد صدق الشعور . يقول أبو جعفر بن صفوان المالقي :

ســـــألتُهُ الإتيـــــانَ نحـــوي مقـــبلاً   فقالَ ســـلْ نحـــوي كـــي تُحصِّـــلا
قرأتُ بابَ الجمعِ مـــن شـــوقي لـــهُ   وهو بالاشـــتغالِ عـــني قـــدْ سَـــلاَ

---

(١) ديوانه ص ٢٤٢ .
(٢) نفح الطيب ٤/٣٠٤ .
(٣) ديوانه ص ٢٢٧ .
(٤) ديوانه ٢/٦١١ .

للاستغاثةِ ابتدأتُ تالياً وهو لأفعالِ التعدّي قد تَلا
وكلّما طلبتُ منه في الهوى عطفاً غدا يطلبُ منّي بدلا
في ألفِ الوصلِ ظللتُ باحثاً وهو ببابِ الفصلِ قد تكفّلا
فلستُ موصولاً وليس عائداً وليس حالي عن أسًى منتقلا[1]

ونمّت بعض هذه الإشارات النحوية على خصوصية بعض الأحداث في تاريخ الأندلس . من ذلك قول محمد العربي العقيلي في متنصّر ظفر به المسلمون مفصحاً عن مشكلة الارتداد عن الإسلام أو التنصُّر خوفاً أو طمعاً . تلك المشكلة التي برزت في هذه الحقبة الأخيرة من تاريخ الأندلس . حقبة مملكة غرناطة . يقول :

ألا رُبّ مغرورٍ تنصّر ضِلّةً فحاق به شؤمُ الضلالِ وشرّهُ
فإنْ يرتفعْ عندَ النصارى بالابتدا فكم عندَنا من حرفِ حبلٍ يجُرُّهُ[2]

ومن الإشارات اللغوية قول ابن دراج يبرز إلمامه ببعض لغات العرب ولهجاتها . يقول في المظفر يحيى بن منذر بن يحيى :

وقَرَّ عيناً بما أقررتَ أعيننا ماشاكَهَ اسمَ الحيا واسمَ الحياةِ سِمُكْ[3]

ومن الإشارات الإملائية قول الأديب النحوي أبي عبد الله بن خلصة الضرير:

بأرضٍ بها الإلفُ الموازي بزعمِهِ إذا غبتُ عن عينيه يلمزني لَمْزَا
يرى عينَ تبجيلي ووجهَ تحيّتي ملاحظتي غمزاً وتكْلِمَتي رَمزا
كما اجتلبَتْ في البدءِ للوصلِ همزةٌ فإنْ وجدوا عنها غنًى أسقطُوا الهمزَا[4]

---

(١) نفح الطيب ١٤٩/٤ .

(٢) ابن شريفة . محمد ، البسطي آخر شعراء الأندلس . الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر ، دار الغرب الإسلامي ـ بيروت ـ لبنان . ط ١، ١٩٨٥م ، ص١٩٠ .

(٣) ديوانه ص ٥٠٦ . والسم (بكسر السين وضمها) لغة في الاسم .

(٤) الذخيرة ١/٣ : ٣٢٨ .

وأدلى بعض شعراء الأندلس بدلوهم في النقد اللغوي ، فصدرت عنهم ملاحظات يسيرة تنطوي على التصويب والإرشاد إلى الاستخدام السليم . من ذلك تخطئة الزبيدي اللغوي الوزير المصحفي في استخدامه الفعل فاض بالضاد مبيناً الاستعمال السليم له ، ومدلّلاً عليه بروايات علماء اللغة ، مستشهداً بكلام العرب . يقول :

أتـاني كتـابٌ مـن كـريمٍ مكـرَّمٍ ... فـنفّسَ عـنْ نفـسٍ تكـادُ تفـيظُ
فسـرّ جميـعَ الأوليـاءِ ورودُهُ ... وسـيء رجـالٌ آخـرون وغيظُـوا
وباحثْتُ عنْ فاظَتْ وقبلـي قالـها ... رجالٌ لـديهمْ في العلـومِ حظـوظُ
روى ذاك عن كيسانَ سهلٌ وأنشدوا ... مقـالَ أبي الغيّـاظِ وهـو مغـيظُ[1]

وعلى هذا النحو من تحري السلامة اللغوية يدور هذا الخلاف النقدي بين شاعر وفقيه يخطّئ فيه الفقيه الشاعر ، بينما ينتصر الشاعر لاستخدامه مؤنّباً صاحبه ومحتجاً على مذهبه بأقوال العرب ، ومقايساً بالاستخدام اللغوي المألوف . فحين أنشد الجزار السرقسطي أحدهم قصيدة « وصله أنّ الفقيه أبا الحسن علي بن عبد الله البرجي انتقد عليه بيتاً منها هو :

لمْ تسـمع الآذانُ قبـلَ هـدائِها ... بحمامـةٍ زُفّـتْ إلى فتخـاء

فقال : « إن الفتخاء مؤنثة ولا يوصف بها مذكر » فَكَتَبَ إليه بهذه القصيدة يوبخه فيها ويعاتبه بقوافيها . وهي هذه :

أإنْ صحّ بالفتخـاءِ تشـبيهُنا الفـتى ... زهيراً بدَتْ في النقدِ منـكَ غرائـبُ
وللعربِ من هذا كـثيرٌ وهـل لنـا ... بمَنْ نقتدي في الشـعرِ إلا الأعـاربُ
أمـا قـالَ للنعمـانِ شـاعرُ قومِـهِ ... لأنّكَ شـمسٌ والملـوكُ كواكـبُ

---

(١) الجذوة ص ٤٤، ٤٥ .

فشــبّهه بالشــمسِ وهــي لــديهمُ   مؤنثةٌ هل عــابَ ذلــك عائــبُ[1]

٦- العروض :

برزت إشارات إلى هذا العلم ضمن معاني الشعر الأندلسي المختلفة . من ذلك قول ابن عبد ربه مستمدًّا مصطلحات العروض بدلالاتها الأولى . يقول :

أطفَــتْ شــرارةَ هــوي   ولــوَتْ بشــدةِ عَــدْوي
شــعلٌ علــون مفــارقي   ومضَــتْ ببهجــةِ ســروي
لــما ســلكتُ عروضَــها   ذهــبَ الزحــافُ بجــذوي[2]

ومعروف أن ابن عبد ربه نظم أرجوزة في العروض ضمن الشعر التعليمي مظهراً من مظاهر الجنوح إلى المذهب المحدث في الشعر[3] . أما ابن الحداد فيجتلب مبادئ العروض ليمثّل بها طبائع الناس ، وحقائق أحوالهم تمثيلاً أدنى إلى الافتعال ، وإبراز العلم . ولا سيما أنه كان عروضيًّا ذا تصنيف في علم العروض مزج فيه بين الأنحاء الموسيقية ، والآراء الخليلية[4] . يقول :

ياسائلي عمَّا زكنْــتُ مــن الــورى   والســرُّ قــد يفضــي إلى الإعــلانِ
إيها سقطت علــى الخــبيرِ بحــالِهِمْ   عنــدَ العــروضِ حقــائقُ الأوزان
هُمْ كالقريضِ وكســرُهُ مــن وزنِــهِ   يبــدو مــن التحريــكِ والإســكانِ
ومتى تحل حالاهــما عــن كنــهِهَا   أنكرتَ منــه واضــحَ العرفــانِ [5]

---

(١) روضة المحاسن . ديوان الجزار السرقسطي ـ تحقيق : دكتور منجد مصطفى بهجت . مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٩٨٨م، ص ٨٧- ٩٤- ٩٥- ٩٦- ١٠٣.
(٢) ديوانه ص ١٩٧ .
(٣) انظر : أرجوزته مع الدوائر العروضية في ديوانه ص ٢٣٠-٢٤٤ .
(٤) انظر : التكملة ٣٩٨/١ وفيه أنه سمّى مؤلفه هذا بالمستنبط ، ونفح الطيب ٥٠٢/٣ . وانظر مثالاً آخر لابن الحداد في الإشارات العروضية في ديوانه ص ٢١٦ .
(٥) ديوانه ص ٢٨٧ .

ويتملح هذا الشاعر بذكر أسماء البحور العروضية ومصطلحاتها مورّياً بها عن مشاعر الهوى المزعوم . يقول :

دائـــرةُ الحـــبِّ قـــدْ تناهَـــتْ فمـــا لـــــها في الـــــهوى مزيـــدُ
فبحـــرُ شـــوقي بــــــها طويـــلٌ وبحـــرُ دمعـــي بــــــها مديـــدُ
وإنَّ وجـــدي بــــــها بســـيطٌ فليفعـــــل الحســـنُ مايريـــدُ [1]

٧- الأدب :

اقتبس الشاعر الأندلسي شذرات من الشعر العربي ، أو من أخبار شعرائه متمثلاً بها ، ومفصحاً عن ثقافة أدبية كان طبيعيًّا أن يقبل عليها ويتحقق بها . فقد أولع ابن عبد ربه بتضمين أبيات الشعر القديم في قصائده مظهراً للميل إلى طريقة العرب الشعرية[2]. من ذلك قوله يجعل بيتاً من الشعر القديم أساس مقطوعة له :

زادني لومُـــــكَ إصـــــرارا إنّ لي في الحـــــب أنصـــــارا
طـــارَ قلبـــي مـــن هـــوى رشـــأٍ لـــو دنـــا للقلـــبِ ماطـــارا
خُـــذْ بكفِّـــي لاأمـــتْ غرقًـــا إنَّ بـــحــــرَ الحـــبِّ قـــدْ فـــارا
أنضـــجَتْ نـــارُ الهـــوى كبـــدي ودمــــوعي تطفـــئُ النـــارا
«رب نـــــارٍ بـــــتُّ أرمقُهـــــا تَقضِـــمُ الهنـــديّ والغـــارا» [3]

وقد أكثر ابن صارة من استعارة تعبيرات الشعراء الأقدمين مُظهراً اطلاعه على أشعارهم . من ذلك قوله :

---

(١) نفح الطيب ٦٧٩/٢ .

(٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ص ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٧٤ ، ٧٩ ، ١٠٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٨١ ، ١٨٧ ، ١٩٧ ، ١٩٨ .

(٣) ديوانه ص ٨٥ . والبيت الأخير لعدي بن زيد العبادي . انظر : الأصبهاني . أبو الفرج . الأغاني . مصور عن طبعة دار الكتب . مؤسسة جمّال للطباعة والنشر ١٤٧/٢ .

ولبيــــــدٌ لم يشـــــترطْ لبكـــــاءٍ   غير حولٍ مضـــى وقـــالَ ســـلام[1]

ويشير ابن شرف إلى بعض أحوال الشعراء المشارقة ، إذ يشاكل بينها وبين حال الرضا التي يحياها . يقول :

سلْ عن رضايَ عـــن الزمـــانِ فإنّـــه   كرضى الفرزدقِ عـــن بـــني يربـــوعِ
للهِ حـــالٌ قـــد تنقّـــلَ عهـــدُها   بخلافِ نقلِ الدهرِ حـــالَ صـــريعِ[2]

ويعلّق ابن بسام موضحاً : ((كان صريع الغواني خاملاً ، فولاه بنو سهل جرجان فشرُف))[3].

ويستلهم لسان الدين بن الخطيب الموروث الشعري القديم مشيراً إليه بقوله يذكر علة أحد أصحابه التي مالبث أن برئ منها وألمه لذلك . يقول :

ولكـــــنْ نَغَّـــــصَ المســــرى   ودهــــري كلُّــــه عجـــــبُ
وأوحـــــت عنــــكَ لي وَصَــــبا   تخطّــــى مجَــــدك الوصــــبُ
فصــــرتُ كصـــاحبِ الضلِّـــــ   ـــــيلِ دونَ الـــدّرْبَ أنتحـــبُ[4]

٨- الأمثال :

أفصح التمثل بالمثل في الشعر الأندلسي عن إلمام بالثقافة العربية الأصيلة ، وجنوح إلى إبراز هذا الإلمام ، وهذه الثقافة . فهذا ابن دراج يُدِلُّ بتعمقه في المثل العربي إذ يقول في شجاعة الممدوح ، وجلاده للعدو برماحه :

---

(١) ابن صارة الأندلسي ، دكتور مصطفى عوض الكريم ص ٣٩ .
(٢،٣) الذخيرة ١/٤ : ٢٢٦ .
(٤) ديوانه ١/ ١٢٤ . ويقصد امرأ القيس الشاعر الجاهلي المعروف . والبيت إشارة إلى قوله :

بكى صاحبي لـــما رأى الـــدرب دونـــه   وأيقـــــن أنــــّا لاحقـــان بقيصـــرا
فقلـــتُ لـــه لا تبـــكِ عينـــك إنـــما   نحاول ملكـــاً أو نـــموت فنعـــذرا

شرح ديوان امرئ القيس . تأليف حسن السندوبي . ط ٣ . ١٣٧٣هـ- ١٩٥٣م . مطبعة الاستقامة ـ القاهرة . ص ٨٩ .

وكائنْ لـــها في كلِّ ملكٍ من العِـــدى وإن جَلّ عن فتقٍ يجـــلُّ عـــن الرّقْـــعِ
ومن معقلٍ أشرعْنَ حوليـــه فاغتـــدى أذلّ لـــوطءِ المقربـــاتِ مـــن الفقـــعِ
قرعَـــــتْ ذراهُ يـــــامظفّرُ قرعـــــة أصمَّ صداها كلَّ مسترقِ السّـــمعِ [1]

وكذلك يضمّن ابن الحداد قصة المثل العربي ذات الرمز اليائس في حديث عن حبه المعذب ، ومظهراً من مظاهر الجنوح إلى التيار المحافظ في الشعر وهو تضمين ينطوي على إبراز العلم ، فيقول :

والقارظانِ جميـــلُ صـــبريَ والكـــرى فمتى أرجّي منـــك طيـــفَ خيـــالِ [2]

ويومئ ابن بقي إلى المثل السائر في شكواه من الزمن . يقول :

ولا ذنبَ لي عنـــدَ الزمـــانَ علمتُـــهُ سوى أنّـــني للشـــعرِ آخـــرُ نـــاظمِ
توهمُتُهُ عمـــرو بـــنَ هنـــدٍ وخِلْـــتَني شقيًّا أتاهُ مِـــنْ وفـــودِ الـــبراجمِ [3]

---

(١) ديوانه ص ٢٥٨ . والفقع : بفتح الفاء وكسرها هو الأبيض من الكمأة ، وهـو أردأهـا . وبه يشبه الرجل الذليل . يقال : «أذلُّ من فقع بقرقرة» لأنه لايمتنع على من اجتناه ، ويقـال لأنـه يوطـأ بالأرجـل ، ولأن الـدواب تنجلـه . انظـر : الميـداني أبـو الفضـل النيسابوري . مجمع الأمثال . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة بمصر . ط ٢ ، ١٩٥٩م ، ص ٢٨٤/١ .

(٢) ديوانه ص ٢٤٩ . والقارظان : رجلان من عنزة ذكرتهما الشعراء قـديماً ، روى أنهمـا خرجا في طلب القرظ فلم يرجعا ، فضُرب بهمـا المثـل ((حتـى يـؤوب القارظـان)). والقرظ : شجر يدبغ به . يقول الشاعر : كما لارجاء في عودة القارظين كذلك لارجاء لي في أن أحظى بك وأنال رضاك . هامش رقم ٤ من ص ٢٤٩ . وانظر : المثل في : مجمع الأمثال ٢١١/٢ .

(٣) الذخيرة ٢/٢ : ٦٢٦ . ويشير إلى المثل : ((إن الشقيُّ وافـد الـبراجم)) قالـها عمـرو ابن هند وكان قد آلى أن يحرق مئة من بني تميم لأن أحداً منهم قتـل أخـاه وهـرب ، فحرق تسعة وتسعين ، ووفى العدد برجل من البراجم أقبل على النار يظـن أنـه يجـد عندها طعاماً . يُضرب لمن يوقع نفسه في هلكـة طمعـاً . هـامش رقـم (٣) وانظـر : الميداني . مجمع الأمثال ٩/١ و ٣٩٥ .

وكذلك يضمن لسان الدين بن الخطيب المثل المعروف حين يعلي من مقام الممدوح . يقول :

مقامُكَ حيث السحبُ هاميةُ النـــدى   مقيلٌ لإصباحِ السُّرى فيــه إحمــادُ[1]

وقد يتخذ الشاعر من علمه بالأمثال وسيلة لإبراز البراعة الفنية . فهذا ابن عبد ربه يحشد مجموعة من الأمثال ، ويفتنُّ في توزيعها على أبيات شعره متكلفاً المعاني التي تشاكلها . يقول : ((قال أبو عمر : ومن قولنا في بيت أوله مثل وآخره مثل :

قـــد صــــرّح الأعـــداءُ بـــالبَيْنِ   وأشــــرقَ الصـــبحُ لـــذي العـــينِ

وبعده أبيات في كل منها مثل ، وذلك :

وعـــادَ مَـــنْ أهـــواه بعـــدَ القِلـــى   شـــــقيقَ روحٍ بـــــينَ جســـــمينِ

وأصـــــبحَ الـــــداخلُ في بيننـــــا   كســـــاقطٍ بـــــين فراشـــــينِ

قـــد ألـــبسَ البغضـــةَ هـــذا وذا   لايصـــــلحُ الغمـــــدُ لســـــيفينِ

مابـــالُ مَـــنْ ليسَـــتْ لـــه حاجـــةٌ   يكـــونُ أنفـــاً بـــينَ عيـــنينِ))[2]

٩- الثقافة الشيعية :

لم يظهر الأثر الثقافي الشيعي في الشعر الأندلسي على نطاق واسع نحو نظيره في المشرق . ذلك أن التشيع لم يتسم بالقوة التي كان عليها في المشرق الإسلامي . وذلك لسيادة المذهب السني في عصور الأندلس جميعها ولا سيما في العصور المتقدمة ، وبسبب المقاومة الأندلسية لكل خروج فكري عن وحدة المذهب ، ورفضها لكل نزوع فكري مناوئ لوحدة الكلمة الأندلسية . فقد روى المقدسي أن الأندلسيين كانوا يقولون : ((لانعرف إلا كتاب الله ، وموطأ

---

(١) ديوانه ٢٧٢/١ . إشارة إلى المثل المعروف : ((عند الصباح يحمد القومُ السُّرى)) . يضرب للرجل يحتمل المشقة رجاء الراحة . انظر : مجمع الأمثال ٣/٢ .

(٢) ديوانه ص ١٩٣ .

مالك))[1] وأنهم إذا ((ظهروا على حنفي ، أو شافعي نفوه ، وإن عثروا على معتزلي ، أو شيعي ، ونحوهما ربما قتلوه))[2] .

ومع هذا قُدّر للثقافة الشيعية أن تردِّد صدى قويًّا لها في الأندلس والمغرب في شعر ابن هانئ الأندلسي (- ٣٧٢هـ) الذي كان أهم شاعر أندلسي ترجم عن مبادئ الشيعة وأفكارهم ، وأفصح عن إيمان بالغ بمذهبهم ، وانتصار جلي لآرائهم . ذلك أن ابن هانئ تبنى عقيدة الشيعة الإسماعيلية ، وخرج بسببها من الأندلس إلى شمال إفريقيا حيث اتصل بزعمائها الفاطميين ، وغدا من دعاتها[3] . ولذا كنا نراه يردد في شعره ، ولا سيما في المعز الفاطمي النظرية الشيعية الإسماعيلية بكل غلوها وشططها ((وشعره في هذه الناحية مرجع مهم لمن يبحثون في العقيدة الفاطمية ، وكل ماكان يؤمن به دعاتهم من صفات علوية في الإمام))[4] .

فقد جلا ماتذهب إليه هذه العقيدة من تقديس بالغ للإمام ؛ إذ تعليه على البشر ، وتجعله عالماً بالظاهر والباطن ، وترى فيه روحاً إلهية . يقول في علم إمامه :

وعلمتَ من مكنونِ علمِ اللهِ ما ... لم يؤتِ جبريلا وميكائيلا
للّهِ فيكَ سريرةٌ لو أُعطيتْ ... أحيا بذكرك قاتلٌ مقتولا
لولا حجابٌ دونَ علمكَ حاجزٌ ... وجدوا إلى علمِ الغيوبِ سبيلا
لو لم تعرّفنا بذاتِ نفوسِنا ... كانتْ لدينا عالماً مجهولا[5]

ويقول في عدله :

إمامُ عدلٍ وفَى في كلِّ ناحيةٍ ... كما قضوا في الإمامِ العدلِ واشترطوا[6]

(٢،١) أحسن التقاسيم ص ٢٣٦ .   (٣) انظر مقدمة ديوانه ص ٢٠-٢٢ .
(٤) ضيف . دكتور شوقي . الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٤٢٠ .
(٥) ديوانه ص ٥٨٣ .   (٦) ديوانه ص ٣٩٣ .

ويعبر عن فكرة الإمام المعصوم :

مؤيّـــــدٌ باختيــــارِ اللهِ يصـــــحبُهُ   وليس فيمــا أراهُ اللهُ مـــن خلـــلِ[1]

ويقول في شفاعة الإمام المعز لدين الله :

هـــذا الشـــفيعُ لأمـــةٍ يـــأتي بـــــها   وجـــدودُه لجـــدودِها شـــفعاءُ[2]

هذا الذي تُجـــدي شـــفاعته غـــداً   حقّـــاً وتخمـــدُ أن تـــراهُ النـــارُ[3]

ويعبر عن قداسة الإمام حين يجعله مخلوقاً من ماء الوحي الطهور ، ومن جذوة النار التي آنسها موسى عليه السلام ليهتدي بها وسط سمادير الظلام ، ومن جوهر النور المقدس ، مسربلاً بسيما النبوة ، ونور الألوهية . يقول :

من صفوِ ماءِ الـــوحيِ وهـــو مجاجـــةٌ   من حوضِـــهِ الينبـــوعُ وهـــو شـــفاءُ

من شعلةِ القبسِ التي عُرِضَـــتْ علـــى   موسى وقـــد حـــارَتْ بـــه الظلمـــاءُ

من معدنِ التقـــديسِ وهـــو ســـلالةٌ   من جوهرِ الملكـــوتِ وهـــو ضـــياءُ

فعليـــه مـــن ســـيما الـــنبيّ دلالـــةٌ   وعليه من نـــورِ الإلـــهِ بـــــهاءُ[4]

ويشتط إذ يقرن إمامه بالخالق جل وعلا في فضل طاعته ، ووبال عصيانه ، بل يجعل مديحه يقتضي الغفران والرضا الإلهي . يقول في المعز :

إمـــامٌ رأيـــتُ الـــدينَ مرتبطـــاً بـــه   فطاعتُـــهُ فـــوزٌ وعصـــيانهُ خُسْـــرُ

أرى مدحَـــــهُ كالمـــــدحِ للهِ إنّـــــهُ   قنوتٌ وتسبيحٌ يُحَـــطُّ بـــه الـــوِزْرُ[5]

ويطمح الشاعر إلى شفاعة الفاطميين يوم الحشر الأعظم ، فهم مؤيدون بالكرامات العظيمة ، والمعجزات الباهرة . يقول :

أبناءَ فـــاطمَ هـــل لنـــا في حشـــرِنا   لجـــأٌ ســـواكم عاصـــمٌ ومُجـــارُ

---

(١) ديوانه ص ٥٩٥ .

(٢) ديوانه ص ١٨ .

(٣) ديوانه ص ٣٩٥ .

(٤) ديوانه ص ١٥- ١٦- ١٩ .

(٥) ديوانه ص ٣٤٢ .

لو تلمسون الصخرَ لانبجسَتْ بـه وتفجّـرتْ وتـدفَّقت أنـهارُ [1]

ويفصح ابن هانئ عن إيمانه البالغ بالتشيع ، واقتناعه التام بفضله ـ فضلاً عن الدين الإسلامي الحنيف ـ على بقاع المغرب إصلاحاً وتقويماً . يقول في مديح أحدهم :

لله مـن علـويِّ الـرأي منتسـب إلى العُلـى وائلـي الأصـل مـريِّ
شيعيَّ أملاك بكر إنْ هُـمُ انتسـبوا وليس تلقـى أديبـاً غـيرَ شـيعيّ
مَنْ أصلحَ المغربَ الأقصى بـلا أدبٍ غـيرُ التشـيُّعِ والـدينِ الحنيفـيّ [2]

أما في عصر الطوائف فظهر التيار الشيعي لدى بني حمود أمراء قرطبة ، ومالقة ، والجزيرة الخضراء متجلياً في مديح بعض الشعراء لهم بانتسابهم إلى الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام . وكان ابن دراج من أوائل الشعراء الذين تغنوا بفضائل أهل البيت في مدائحهم ، ونوّه بنسبهم إلى الرسول الكريم وبعض أعضاء الأسرة الهاشمية أملاً في إيوائه والظفر بودهم . يقول :

الـهاشـميِّ الطـالبيِّ الفـاطميِّ الـوارثِ العليـا بـأعلى قعـددِ
يابنَ الشـفيعِ بنـا وأكـرمَ أسـوةٍ للمقتـدين وأنـت أجـدرُ مقتـدِ
يابنَ الوصـيِّ علـيَّ أوصِ سـميَّه ألاّ يضيعَ سـميُّ جَـدِّك أحـمدِ
ياصفوةَ الحسنيْنِ كـم قـدْ أحسَـنَا إصـفاءَ ودّ النـازحِ المتـودِّدِ
وإذا وردْنَا حوضَ جـدِّكَ فاسـتمعْ وأبـوك يسـقي للـرّواءِ السـرمدِ
شكرَ الـذي أرحبتمـا مـن مـترلي وثنـاءَ مارفّهتمـا مـن مـوردِ [3]

وبرز الميل الشيعي الذاتي لدى الشاعر الذي صرّح بولائه للحاكم الشيعي . يقول عبادة بن ماء السماء في علي بن حمود الحسني :

أطاعتـك القلـوبُ ومـن عصـيٌّ وحـزبُ الله حزبُـك يـاعليُّ

---

(١) ديوانه ص ٣٧٥ .
(٢) ديوانه ص ٨٠٣ .
(٣) ديوانه ص ٧٢-٧٤ .

فـــإنْ قـــال الفخـــورُ أبي فـــلانٌ فحســـبُك أن تقـــولَ أبي الـــنبيُّ[1]

وكذلك أفصح ابن الحناط عن حبه لآل النبي الكريم عليه الصلاة والسلام في مديحه ليحيى بن حمود قائلاً :

إن كـــانَ عـــدُّوا حـــبَّ آلِ محمـــدٍ ذنباً فـــإنّي لســـتُ منـــه أتـــوبُ[2]

أما قصيدة ابن مقانا الأشبوني الشهيرة في إدريس بن يحيى الحمودي فلا تحتوي من معاني التشيع أكثر من مديح الحموديين بنسبهم النبوي ، وعدّهم مخلوقين من نور الخالق جلّ وعلا . يقول :

يـــابني أحمَـــد يـــاخيرَ الـــورى لأبـــيكم كـــان رفـــدُ المســـلمين
خُلِقُـــوا مـــن مـــاءِ عـــدلٍ وتقـــى وجـــميعُ الناسِ مـــن مـــاءٍ وطـــين
انظرونـــا نقتـــبسْ مـــن نـــورِكم إنّـــه مِـــنْ نـــورِ ربِّ العـــالمين[3]

واتجه بعض الشعراء إلى إفراد قصائد في الحسين سبط النبي الكريم عليه الصلاة والسلام كما صنع أبو عبد الله بن أبي الخصال إذ نظم قصيدتين في مدح الحسين[4] . ودوننا قصيدة لناهض بن محمد الوادي آشي في رثاء الحسين يستحضر فيها حادثة الطف ، وينقم على خصوم الحسين متوعداً إياهم بسوء المآل . يقول فيها :

أبكـــي قتيـــلَ الطـــفّ فـــرعَ نبيِّنـــا أكـــرِمْ بفـــرعٍ للنبـــوةِ زاكـــي

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٤٧٨ .
(٢) الذخيرة ١/١ : ٤٤٩ .
(٣) الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٣ .
(٤) انظر : ابن خير الإشبيلي . فهرسة مارواه عن شيوخه . وقف على نسخها وطبعها ومقابلتها على أصل محفوظ في خزانة الاسكويل الشيخ فرنشيسكه قداره زيدين ، وتلميذه خليان ربارة طرغوه . ط ٢ . منشورات المكتب التجاري بيروت ، مكتبة المثنى بغداد . مؤسسة الخانجي ـ القاهرة ، ١٩٦٣م ، ص ٤٢١ .

ويـــلٌ لقـــومٍ غـــادروه مضـــرّجاً بدمائـــه نِضْـــواً صـــريعَ شـــكاكِ[1]

وأطلت الروح الشيعية في مدائح عصر الموحدين نظراً للقوة النسبية التي حظي بها الاتجاه الشيعي في هذا العصر حتى أفردت له كتب ودواوين ؛ فقد أفرد ابن الأبار كتاباً في مراثي الحسين . وهو كتاب « معادن اللجين في مراثي الحسين » [2] ، كما صنف كتاباً آخر وسمه بـ « درر السمط في خبر السبط » . ولكن يلوح أن الموقف المتحفظ من هذا التيار الشيعي ظل قائماً في هذه العصور الأندلسية المتأخرة وأنّ الهجوم عليه ظلّ عاتياً ؛ فقد برئ المقري من نزوع ابن الأبار الشيعي ، فقال معلقاً على فصول من كتابه « درر السمط » : ((وهو كتاب غاية في بابه ، ولم أورد منه غير ماذكرته ،لأن في الباقي ماتُشم منه رائحة التشيع ، والله سبحانه يسامحه بمنّه وكرمه))[3] . وقد تبدّى النَفَس الشيعي في مدائح عصر الموحدين في ((شيوع روح الغلو والمبالغة ، واتسامها بالروح التومرتية وتعاليمها التي كانت تبطن شيئاً من التشيع ، وتغذية الممدوح بصور ومعانٍ دينية مستوحاة من قصة موسى عليه السلام أغلب الأحيان))[4] .

وتبدى هذا المسلك لدى الشاعر الرصافي البلنسي الذي كان يسرف في تعظيم الممدوح وإدنائه من مرتبة النبوة ، وخلع صفات الألوهية عليه على نحو شبيه بمسلك ابن هانئ . فهاهو ذا يحيط ممدوحه ابن همشك بآيات القداسة . يقول :

لمحلِّـــكَ الترفيـــعُ والتعظـــيمُ ولوجهَـــكَ التقـــديسُ والتكريـــمُ

---

(١) نفح الطيب ٥/٧٠، ٧١ .

(٢) نفح الطيب ٤/٣٢٠ . نقلاً عن الغبريني في « عنوان الدراية » الذي أثنى على كتاب ابن الأبار هذا .

(٣) نفح الطيب ٤/٥٠٦ .

(٤) السعيد . دكتور محمد مجيد ، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس . الجمهورية العراقية . منشورات وزارة الثقافة والإعلام . دار الرشيد للنشر . طبع في مطابع الرسالة . الكويت . ١٩٨٠م ، ص ١٠٩ .

ولراحتيـــك الحمـــدُ في أرزاقِنَـــا   والرزقُ أجمــعُ منـــهما مقســـومُ [1]

ويسوق في مديحه لعبد المؤمن عند نزوله بجبل الفتح الإشارات الدينية إلى قصة النبي موسى عليه السلام مشاكلاً بينها وبين الحدث الذي يتغنى به . يقول :

لو جئتَ نارَ الهدى منْ جانبِ الطـورِ   قبسْتَ ماشئْتَ من علمٍ ومــن نـورِ
منْ كلِّ زهــراءَ لم تُرفــعْ ذؤابتُهــا   لــيلاً لســارٍ ولم تُشْــبَبْ لمقــرورِ
مازال يُقضمها التقوى بــموقـــدها   صـــوّامُ هـــاجرةٍ قـــوّامُ ديجـــورِ
حتى أضاءَتْ من الإيـــمانِ عن قــبسٍ   قدْ كانَ تحتَ رمادِ الكفرِ مكفــور[2]

أما الإشارات الشيعية ضمن معاني الشعر المختلفة فكانت قليلة نظراً لقلة المورد الشيعي العام في الشعر الأندلسي . وهي لاتخرج عن التمثل بأسماء بعض الأعلام ومواقفها البارزة على سبيل التظرف ، أو إبراز العلم الواسع ، أو الإفصاح عن ميل شيعي . انظر هذا التدفق الشيعي الجارف ، والحرقة الخالدة على مصرع الحسين في سياق وصف ابن هانئ سيف يحيى بن علي :

لله أيُّ شـــهابِ حـــربٍ واقـــدٌ   صحبَ ابــنَ ذي يــزن وأدرك تبَّعــا
في كفّ يحيى منـــه أبــيضُ مرهــفٌ   عـــرف المعـــزَّ حقيقـــةً فتشـــيّعا
وجرى الفرندُ بصــفحتيه كأنـــما   ذكـــر القتيـــلَ بكـــربلاءَ فـــدمّعا[3]

ومن ذلك قول الشاعر الرمادي يستلهم الحدث التاريخي في سياق معاني الرثاء التقليدي . يقول في رثاء البلدي الخباز :

أنـــا إنْ رمْـــتُ ســـلّوا   عنـــكِ يـــاقرةَ عـــيني
كنـــتُ في الإثمِ كَمَـــنْ شـــا   ركَ في قتـــلِ الحســـينِ
لـــكِ صـــولاتٌ علـــى قلـــ   ـــبي دلـــيلاتٌ لَحَـــيْني
مثـــلَ صـــولاتِ علـــيّ   يـــومَ بـــدرٍ وحـــنينِ [4]

---

(١) ديوانه ص ١٣١ .
(٢) ديوانه ص ٧٧، ٧٨ .
(٣) ديوانه ص ٣٩٦ .
(٤) يتيمة الدهر ١٠١/٢ .

وهذا لسان الدين بن الخطيب يستغل فداحة حادثة كربلاء في التهويل من سوء جزاء غرناطة له ، مما استشف منه محقق ديوانه عطفاً على الشيعة[1]. يقول :

جزتْنِي غرناطةٌ بعدما جلوتُ محاسنَها بالجلا
ولم تُبقِ جاهاً ولا حرمةً ولم تُبقِ مالاً ولا منزلا
كأنّي انفردتُ بقتلِ الحسينِ وجرّدتُ سيفي في كربلا [2]

ويلوح هذا النزوع الشيعي لدى لسان الدين في إضفاء هالة من القداسة على زعيم دعوة الموحدين ذوي الهوى الشيعي . يقول مخاطباً أحدهم هو «عامر ابن محمد الهنتاني» :

تقول لي الأظعانُ والشوقُ في الحشا لهُ الحكمُ يُمضي بينَ ناهٍ وآمرِ
إذا جبلَ التوحيدِ أصبحتَ قارعاً فخيِّمْ قريرَ العينِ في دارِ عامرِ
وزُرْ تربةَ المعصومِ إنّ مزارَها هو الحجُّ يمضي نحوه كلُّ ضامرِ[3]

وهكذا لم يكن صوت التشيع عالياً في شعر الأندلس فيما خلا شعر ابن هانئ الذي كان مورداً هامًّا لأفكار التشيع ونظرياته . أما جمهرة الشعر الشيعي الأندلسي فلا تخرج عن التغني بالنسبة إلى البيت النبوي الطاهر ، أو ترداد بعض الأفكار الشيعية البارزة العامة .

١٠- الفلك :

تجلت المادة العلمية الفلكية في الشعر الأندلسي في اتجاهين : الموقف من علم الفلك ، والإشارات الثقافية الفلكية . وقد كثرت الإشارات المستقاة من علم الفلك والتنجيم كثرة نمّت على خصوصية هذا العلم في بيئة الأندلس ، وعلى وضع المشتغل به فيها .

---

(١) انظر : ديوانه ٧٧٣/٢ هامش رقم (٥١) . (٢) ديوانه ٧٧٣/٢ .
(٣) ديوانه ٤٢٧/١ . ويقصد بالمعصوم المهدي بن تومرت . والمعصوم لقب يطلق عليه تشبهاً بأئمة الشيعة الإمامية .

أما الموقف الشعري من الفلك والتنجيم فاتسم على العموم بالتحفظ والإنكار . وطبيعي أن يقترن هذا الموقف الشعري بالموقف الأندلسي العام من الفلك والتنجيم . وقد مرّ بنا أن الأندلسيين قرنوا كراهة الفلسفة بكراهة التنجيم، ولاحقوا من يشتغل بالتنجيم ، كما اضطهدوا من ينصرف إلى الفلسفة[١] .

لكن هذا الموقف لم يمنع طائفة من الأندلسيين من الخوض في علم النجم والفلك ، بل استطلع بعضهم أحداثاً مهمة به ؛ فقد روى ابن حيان أن الشاعر الغزال ((أنذر بهلك نصر (الخصي) هذا عن طريق النجم قبل وقوعه بمدة))[٢]. وعلى ذلك أفصح العديد من شعراء الأندلس ، وينتمي معظمهم إلى الاتجاه المحافظ ، عن إنكارهم للعلم الفلكي في سياق رفضهم بعض الأفكار العلمية ، وعدائهم عناصر الثقافة الجديدة ، والنيل من أصحابها . وفي مقدمة أولئك ابن عبد ربه الشاعر ذو الثقافة المحافظة الذي هاجم علم النجوم في أكثر من مناسبة[٣]، وفنّد آراء أصحابه ، ودفع حججهم ، وكذّب توقعاتهم . يقول :

فأينَ الزيجُ والقانو   نُ والأركندُ والكمَّهْ[٤]

---

(١) انظر : نفح الطيب ١/٢٢١ .

(٢) يقول الشاعر الغزال في ذلك :

قل للفتى نصر أبي الفتح   إنَّ المقاتل حلّ بالنّطح
وأرى النحوس له مساعدةً   فانظرْ لنفسك واقبلن نصحي
ووجدتُ ذلك إن حسبتَ له   مما يدل على غلا القمح
ونزولُ أمر لاأفوه به   لو كان يبلغ بي إلى الرّبح

ديوانه ص ٤٤ .

(٣) انظر : ديوانه ص ٣٦، ٣٧ ، ١٥٧ .

(٤) الزيج والقانون : علم تتعرف به مقادير حركات الكواكب السيارة ومعرفة منفعة كل واحد من الكواكب السبعة بالنسبة إلى فلكه وإلى فلك البروج ، وانتقالاتها ، ورجوعها. الأركند والكمه : كتابان هنديان يبحثان في أحكام النجوم ترجما إلى العربية في أوائل العصر العباسي .

وأيـــــنَ الســـــندُ هنــــدُ البـــــا طــــلُ الجــــدول هــــل ثَمَّــــةْ[1]
ســــوى الإفــــكِ علــــى اللهِ تعــــالى مُنشــــرِ الرمَّــــةْ[2]

وعلى هذا النحو يسلّم أمية بن أبي الصلت اللهَ تعالى تصريف الأمور بعيداً عن النجوم والكواكب . يقول :

لاتــرجُ في أمــرِك ســعدَ المشــتري ولا تخــفْ في قربِــهِ نحــسَ زُحــل
وارجُ وخَــفْ ربَّهمــا فهــو الــذي ماشاءَ من خيرٍ ومــن شــرٍّ فعَــلْ[3]

ومع أن الحاكم الأندلسي كان في العديد من الأحيان يؤمن بالتنجيم ، ويصطنع في بلاطه المنجم الذي كان يستطلع الأحداث يلوح أن هذا المنجم كان يقابَل بكثير من التأنيب والتهكم بعلمه إذا ماخابت توقعاته ، وأخطأت مزاعمه كما جرى مع المنجم ابن عزرا الذي استطلع احتباس الغيث مدة طويلة ، وما لاقاه من سخرية ابن عبد ربه كما رأينا . وهذا أحد المنجمين في بلاط المعتمد العبادي هو أبو بكر الخولاني تكذب تكهناته في أحداث الحروب والنصر[4] . مما جعله يلوذ بالفرار من وجه مولاه الذي رماه بسهام التهكم المبطن بالمرارة والغيظ ، واستشفاف المصير القاتم . انظر هذه الأبيات الطريفة التي كتبها المعتمد إلى هذا المنجم عقب استيلاء المرابطين على إشبيلية . وهي ((هجاء مسلّ في إيقاع خفيف الظل ينضح قلقاً سوف تبرّره الأحداث تماماً))[5]. يقول :

أرمــــدْتَ أمْ بنجومِــــكَ الرّمَــــدُ قــــدْ عــــادَ ضِــــدّاً كــــلُّ ماتَعِــــدُ

---

(١) السند هند : كتاب فلك هندي نقل إلى العربية أيام أبي جعفر المنصور .
(٢) ديوانه ص ١٧٨ .
(٣) ديوانه ص ١٠٥ .
(٤) كان المعتمد يؤمن بالتنجيم على غرار الكثير من معاصريه ، وقد اصطحب معه منجمه هذا عند بدء معركة الزلاقة ، فكان يخبره بطالع الوقت قبل نشوب القتال . انظر : ديوان المعتمد . هامش رقم (١) ص ٨٧ .
(٥) بيريس . هنري . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ص ٢٧٥ .

هـــــلْ في حســـــابِكَ ماتؤمِّلُـــــهُ ... أمْ قـــدْ تصـــرَّم عنـــدَكَ الأمـــدُ
قـــد كنـــتَ تـــــهمسُ إذْ تخـــاطبُني ... وتخـــطُّ كرهـــاً إنْ عصَـــتْكَ يـــدُ
فـــــالآنَ لاعـــــينٌ ولا أثـــــرٌ ... أتـــراكَ غيَّـــبَ شخصَـــكَ البلـــدُ
وتـــــراكَ بالعـــــذراءِ في عـــــرسٍ ... أمْ إذْ كـــذبْتَ ســـطا بِـــكَ الأســـدُ
المُلْـــــكُ لايُبقـــي علـــى أحـــدٍ ... والمـــوتُ لايَبْقـــى لـــه أحـــدُ [1]

ومن اللافت أن ينصّ شاعر متأخر على أن هذا الموقف في رفض مزاعم الفلك والتنجيم، وإسناد علم الغيب إلى الله وحده إنما هو موقف التيار القديم. فهذا لسان الدين بن الخطيب ينص على ذلك بين يدي شعر يعلق فيه على الحادثة المتجددة. حادثة خطأ مزاعم المنجمين. يقول: ((وأنشدته وقد مَنَّ الله عز وجل بالغيث بعد الأزمة والجهد، وهو من الشعر القديم حسبما يظهر من غرضه:

والمرجفـــونَ يلبِّـــدونَ عجاجـــةً ... رجـــماً بغيـــبٍ أُخفِيَـــتْ أقـــدارُهُ
حـــتى إذا قـــالوا تســـعَّرَ ثاقـــبٌ ... عـــمّ الســـماءَ بلفحِـــهِ استســـعارُهُ
أذكى شعاعَ الشـــمسِ نـــارُ قرانِـــهِ ... وهـــو الـــذي رُصـــدتْ لـــه أدوارُهُ
والعلـــمُ علـــمُ اللهِ جـــلَّ جلالـــه ... والعبدُ إدراكُ القصـــورِ قُصـــارُهُ)) [2]

وكثرت الإشارات الثقافية المستقاة من علم الفلك ضمن معاني الشعر المختلفة. وهي إشارات بسيطة لايخرج معظمها عن تضمين أسماء الكواكب، واستيحاء دلالاتها في تعزيز معاني الشعر. وكان الشاعر يرمي من هذه الإشارات إلى الإدلال بعلمه، وسعة ثقافته. فهذا الشاعر الغزال ذو الثقافة الفلكية يستحضر كواكب السماء مقارناً بينها وبين المحبوب الحسن. يقول:

نجمٌ من الحُسْنِ مـــايجري بِـــهِ فلـــكٌ ... كأنّـــه الـــدرُّ واليـــاقوتُ في الـــنَّظمِ

---

(١) ديوانه ص ٨٧.

(٢) ديوانه ١/٣٧٠-٣٧٢.

ذاكَ الذي حاز حُسْناً لانظيرَ له	كالبدرِ نوراً علا في منزلِ النعمِ
وقدْ تناظَر والبرجيس في شرفٍ	وقارنَ الزهرةَ البيضاءَ في تومِ[1]
فذاك يُشبهه في حُسْنِ صورتِهِ	وذا يزيُد بحظّ الشعرِ والقلمِ [2]

ويوفق ابن دراج إذ يصهر المادة الفلكية بالمعنى الشعري النابض بالشعور الغامر . يقول في معنى الركون إلى الراحة بعد عناء الشتات والفرقة :

وأنّس شملٌ بالتفرُّق موحشٌ	وحنَّ خليطٌ بالصبابةِ حنّانُ
ورُدّ جماحُ الغيِّ من غرب شأوِهِ	وبُرِّد قلبٌ بالحفيظةِ حرّانُ
وفازَتْ قداحُ المشتري بسعودِها	وسالَمَ بهرامٌ وأعتبَ كيوانُ[3]

ويستلهم حسان بن المصيصي العلم الفلكي استلهاماً رشيقاً سائغاً بعيداً عن الافتعال والإقحام . يقول في سياق المديح :

تنهاهُ عفَّتُهُ عنْ أمرِ بطشتِهِ	فالمشتري عندَهُ قاضٍ على زحلِ[4]

وهذا ماحدا بابن بسام إلى التعقيب على بيته هذا بقوله : ((وهذا البيت أيضاً من مليح المنظوم ، وله اختصاص حسن بأحكام النجوم))[5] مما يشي بإعجاب الناقد الأندلسي ـ حتى المحافظ منه ـ بهذه اللمحات التي تفصح عن إلمام بهذا العلم ، وحسن صياغته في الشعر . ويمثّل لسان الدين بن الخطيب لعلياء الممدوح بالحقيقة الفلكية . يقول :

ولا زلْتَ قطباً تستديرُ بهِ العُلى	كما دارتْ الأفلاكُ حولَ المحدَّد[6]

---

(١) البرجيس : المشتري . التؤم : تسهل المولود مع غيره في بطن واحد .
(٢) ديوانه ص ٧٤، ٧٥ .	(٣) ديوانه ص ٥٨، ٥٩ .
(٥،٤) الذخيرة ١/٢ : ٤٣٨ .
(٦) ديوانه ١/ ٣١٤ . والمحدد : الفلك الأعظم . انظر التهانوي . كشاف اصطلاحات الفنون . حققه : دكتور لطفي عبد البديع . ترجم النصوص الفارسية دكتور عبد النعيم محمد حسنين . راجعه الأستاذ أمين الخولي ٢٥/٢ .

واستلهم الشاعر الأندلسي المادة الفلكية على نحو أدنى إلى الإقحام وإبراز العلم . فهذا ابن دراج يعرض علمه الفلكي إذ يشقّق في معنى امتداد الليل ، مستقصياً أسماء المجموعة الفلكية ، مشبعاً شغفه بترداد المعنى وتفريعه من جهة ، وولوعه بحشد الصور الشعرية واقتناصها من جهة أخرى . يقول مستشرفاً صباح الأمل الواعد القادم من غيابات الدجى واليأس :

فإذا رأيتَ النجمَ يبدي أفقَه　　منه بقيةُ جمرِ نارِ المصطلي
وتخلّفَ العيُّوقُ فهو كأنّه　　سارٍ تضلّلَ في فضاءٍ مجهلِ[1]
وتعرّض الدّبران بينَ كواكبٍ　　مزَقٍ كسربِ قطًا ذُعِرْنَ بأجدلِ[2]
وكواكبَ الجوزاءِ تهوي جُنّحاً　　مثلَ الخوامسِ قدْ عدلْنَ لمنهلِ[3]
وكأنما الشِّعْرى سراجُ توقُّدٍ　　وقفٌ على طُرُقِ النجومِ الضُّلَّلِ[4]

ويلوح الجنوح إلى التعالم في مقابلة ابن الحداد بين طوري الشباب والشيخوخة من العمر الإنساني . يقول :

والشمسُ في الحملِ الذي هو أوّلٌ　　تسمو كما تنحطُّ في الميزانِ [5]

١١- الطب :

وهو من العلوم التي حظيت بإقرار الأندلسيين وتقديرهم إذ أيقنوا بضرورته ، بل قدّمه بعضهم على العلوم قاطبة . كما اشتغل بعضهم بالطب

---

(١) العيُّوق : نجم أحمر مضيء في طرف المجرة الأيمن .

(٢) الدبران : كوكب أحمر على إثر الثريا ، وبين يديه كواكب كثيرة مجتمعة . والأجدل : الصقر .

(٣) الجوزاء : برج من منازل الشمس . والخوامس : الإبل التي ترعى ثلاثة أيام ، ثم تورد الماء في اليوم الرابع غير اليوم الذي شربت فيه .

(٤) الشعرى : كوكب نيّر يطلع بعد الجوزاء ، وطلوعه في شدة الحر . ديوانه ص ٤١٧، ٤١٨ .

(٥) ديوانه ص٢٨٦. والحمل : أول بروج الفلك . والميزان : اسم برج من بروج السماء .

وتمكن منه ، وأفصح العديد منهم عن ثقافة طبية ، فبرزت في أشعارهم إشارات أغلبها في معرض التظرف والتهكم .

ومن الطريف أن يجد الشاعر في هذا العلم ركناً شديداً يأوي إليه خشية الوحدة ، ودواء يخفف عنه مرارة الوحشة . وهو ماأفصح عنه أحد الأندلسيين إذ اتخذ من أعلام الطب ندماء ومجالسين ، والتمس في مؤلفاتهم نفع الأجساد والنفوس . فهذا سعيد بن عبد الرحمن بن محمد بن عبد ربه ابن أخي أحمد ابن عبد ربه و ((كان طبيباً نبيلاً شاعراً ، وله في الطب رجز أحسن فيه دلّ فيه على تمكّنه من العلم ، ودرايته بمذهب القدماء . . وكان متقدماً في صناعته . وفُصد في بعض الأيام ، فبعث إلى عمه أحمد بن محمد بن عبد ربه الشاعر الأديب أن يحضره ، فلم يجبه إلى ذلك ، وأبطأ عنه فكتب إليه :

لـمّا عـدمتُ مؤانسـاً وجليسـا ... نادمْـتُ بقراطـاً وجالينوسـا

وجعلتُ كتبَهما شفاءَ تفرُّدي ... وهما الشفاءُ لكلِّ جرحٍ يُوسى

ووجدْتُ علمَهما إذا حصّلْته ... يُذكي ويحيي للجسومِ نفوسَا[1]

ولا يضير هذا المسلك لديه تهكم عمه الأديب ذي الاتجاه المحافظ وهجاؤه الشخصي له ، إذ ((أوصل الأبيات إلى عمه أحمد ، فجاوبه بأبيات . . يقول فيها :

ألفيتَ بقراطاً وجالينوسا ... لايأكلان ويرزآن جليسا

فجعلتَهُمْ دونَ الأقاربِ جُنَّةً ... ورضيتَ منهمْ صاحباً وجليسا

وأظنُّ بخلَكَ لايُرى لكَ تاركًا ... حتى تنادمَ بعدَهم إبليسا))[2]

وتفصح الرواية السابقة عن بروز بعض المنظومات في علم الطب تخوض في مبادئه وأصوله كما صنع هذا الطبيب الشاعر في رجزه ، كما تنم على

(١،٢) ديوان ابن عبد ربه ص ١١٠، ١١١ .

مظاهر صراع بين ممثلي التيارين الشعريين الأساسيين طريقة العرب ، ومذهب المحدثين .

ومن اللافت أن يمعن شاعر في تفضيل علم الطب ، فيقدمه على العلوم جميعاً بما فيها علم الشريعة . بل إنه يغلو حين يعد بقية العلوم محض باطل مستنداً في ذلك إلى آراء السابقين ذاهباً إلى تكامل الصلة بين الطب والشرع ؛ إذ لايصحّ علم الشرع إلا بصحة البدن ، وأن علم الشرع جسد روحه الطب . والحق أنه منزع حضاري في تقدير المنهج العلمي في أساليب الحياة ، والدعوة إلى اعتماده . فضلاً عن دلالته على إيثار التوازن بين العلم والدين في أنماط الحياة الحضارية ، كما ينم على نشاط علم الطب وازدهاره آنذاك . يقول السميسر نازعاً منزع المحدثين :

كُلُّ علمٍ ماخلا الشّرْ ... عَ وعلمَ الطبِّ باطلْ
غيرَ أنَّ الأولَ الطبُّ على رأيِ الأوائلْ
هل تمامُ الشرعِ إلاّ ... أنْ يكونَ الجسمُ عامِلْ
فإذا كانَ عليلاً ... بطلتْ تلكَ العوامِلْ (١)

ويزجي السميسر نصائحه الطبية للعليل في الأخذ بأوامر الطبيب في اتباع الحمية ، ويحذره من مغبة الإقبال على الطعام المضر . يقول :

يا آكلاً كلَّ ماشتهاهُ ... وشاتمَ الطبِّ والطبيب
ثمارَ ماقد غرسْتَ تجني ... فانتظرِ السقمَ عنْ قريبِ
يجتمعُ الداءُ كلّ يومٍ ... أغذيةُ السوءِ كالذنوبِ (٢)

ويستلهم أبو عبد الله بن مسعود أجواء علم الطب وتقاليده في منزعه الهزلي ، فيتخيل نفسه طبيباً ماهراً وسط سوق عكاظ يصيح في دكان يعلن عن حذقه

---

(١) السميسر . حياته وشعره . الكيلاني . دكتور حلمي ص١٤٦، والذخيرة ١/٢: ٨٩٢ .
(٢) السميسر . حياته وشعره ص ١٣١ .

بأسرار الطب وعقاقيره ، وتفوقه على السحرة في مسلك يذكّر بأبطال المقامات المكدين في سعيهم إلى الرزق . يقول :

فلـــــــمْ أزلْ في عكــــــاظ	**أصــــــــيحُ في دكّـــــــانِ**
هــــذا الطبيـــــبُ المـــــداوي	**هـــــذا الحكـــــيمُ المعـــــاني**
فيـــــــالَعوقي وكــــــتبي	**وكحلـــــــــيَ الأصـــــــبهاني**
إذا تكَحَّلْـــــــــتَ منْــــــــهُ	**يومــــــاً فلســـــتَ تـــــراني** (١)

ومن الطريف أن تضم المطارحات الشعرية طرفاً من الاستشارة الطبية على النحو الذي تصوغه هذه المحاورة بين أديبين كتب الأول منهما إلى الثاني يطلب منه دواء لعلّته ، فأجابه هذا مخطّئاً صاحبه في تخيُّر الدواء ، ومقدّماً العقار الشافي . يروي ابن بسام : ((وكتب إليه ذو الوزارتين أبو عامر بن الفرج :

إنْ كـــــانَ عنـــــدَكَ شــــيءٌ	**مــــــن الــــــدَّيا حيلــــــونِ**
فابعــــــثْ بِــــــهِ تتعــــــوّضْ	**منْــــــهُ بشــــــكرٍ ثمــــــينِ**
فــــــإن عنـــــدي خُراجــــــاً	**مــــــن بابـــــةِ التلــــــيينِ ...**

فأجابه أبو الفضل [ابن حسداي] :

ياآخـــــــــذاً بــــــــاليمينِ	**في المجـــــدِ شــــــتّى الفنـــــونِ**
ســـــلّمْ لعلمـــــيَ في الطـــــ	**ـــــــبّ والقرابـــــــاذينِ**
لاينبغـــــي أن يُـــــداوى الــــ	**ـــــــخراجُ بــــــالتليينِ**
حـــــتى يقـــــوَّم ردعُ الــــ	**أخـــــلاطِ بالتســــــكينِ**
وقــــــد بعثـــــتُ شــــراباً	**يُعــــــزى إلى الزَّرجــــــون**
يغــــــني إذا ذقتَــــه عـــــن	**شـــــرابِ الافســـــنتينِ** (٢)

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٥٥٥ .

(٢) الذخيرة ١/٣ : ٤٨٦، ٤٨٧ .

ويستغل الشاعر الجزار السرقسطي أدوات علم الطب وعقاقيره في تحضير هذه الوصفة الطبية التي يقدمها لمهجوّه البرجي ويرمي منها إلى التعريض بغبائه وحمقه ونقائصه الخلقية الأخرى في سياق يقوم على التهكم والغمز المألوفين في شعر الهجاء . يقول :

فخذْ أولاً بسفايحِ العقلِ خالصاً ... من النّوك واجردْ زغبه وتأنّقِ[1]
وأنقعْهُ بعدَ الرضّ يوماً وليلةً ... ليرطب في ماءِ الحياءِ المروّقِ[2]
وأحكِمْ على ماءِ النباهةِ طبخَه ... قليلاً قليلاً واحذرِ العنفَ وارفقِ
وخُذْ من إهليلجِ الفهمِ والذكا ... ومن فيتمون الفطنةِ الأحمرِ النقي[3]
وألقِ على الماءِ العقاقيرَ كلّها ... غباراً وضرّبْهُ بها يتصفَّق
وخذ منه كأساً كلّ يومٍ على الطوى ... وداوم على هذا العلاج توفَّقِ[4]

١٢- الرياضيات :

أفصح العديد من شعراء الأندلس عن إلمامهم بطرف من علم الرياضيات ، وبرزت الإشارات الرياضية لديهم في سياق من التملح والتظرف كما في إشارات العلوم الأخرى ، أو بغية إبراز غزارة العلم ، والتباهي بسعة الثقافة . وتراوحت هذه الإشارات بين البساطة والتعمق . وعبّرت هذه اللمح الرياضية ـ على العموم ـ عن نشاط هذا العلم في الأندلس في عصور متفرقة ، وكانت مظهراً من مظاهر التيار المحدث في الشعر . فهذا شاعر يتظرف إذ يقرن موقف التطفل بالشكل الهندسي . يقول ابن وهيب :

---

(١) سفايح : عروق في داخلها شيء كالفستق بحموضة وحلاوة . نافع للمالينخوليا والجذام . النوك (بالضم والفتح) : الحمق .
(٢) الحياء : الحكمة . المروّق : المصفى .
(٣) الإهليلج : بفتح اللام الثانية وبكسرها : واحدته إهليلجة : وهو ثمر معروف منه أصفر ومنه أسود . الفيتمون : فارسي .
(٤) روضة المحاسن . ديوان الجزار السرقسطي ص ١٣٢، ١٣٣ .

ومائـــــدةٍ جســــمُها لطفُــــهُ   يــــدلُّ علـــى صــــفقةٍ خاســـرَهْ
فتلـــكَ لنـــا قـــدْ غـــدَتْ نقطـــةً   ونحـــنُ عليهـــا نُـــرى دائـــرهْ[1]

وهذا شاعر آخر يرى الروض مهندساً نهج نهج إقليدس حين صاغ السوسن بشكله الهندسي البديع . يقول أبو بكر بن القوطية :

أمـــا تـــرى الـــروضَ حســـا   بيًّـــــا نَحَـــــا إقليدسَـــــــهْ
فصـــــوّر السوســــــنَ مـــــنْ   دائـــــــرةٍ مسدّسَـــــــــهْ [2]

واستخدم ابن الحداد ذو المعارف الواسعة المادةَ الرياضيةَ في الإلغاز والتعمية رامياً إلى الإدلال بسعة علمه ـ على غرار صنيعه في إشاراته العلمية الأخرى ـ في شعر قصد منه إبراز المهارة بعيداً عن صدق العاطفة وتدفقها . يقول في اسم محبوبه :

صُنْتُ اســمَ إلفــي فــدأباً لاأسمّيــهِ   ولا أزالُ بإلْغَـــــازي أُعَمّيـــــــهِ
وصاحبي عــدديٌّ قــد رمــزتُ بــه   بذكرِ أعــدادِ مــاتحوي مبانيــه [3]
فجـــذرُ أولِـــه رُبْـــعٌ لآخـــرهِ   وجَـــذْرُ آخـــرِهِ ربـــعٌ لثانيـــهِ
وإنّ ثانيَــــهُ خمــــسٌ لثالثِـــهِ   فافهمْ فقدْ لاحَ للأفهــامِ خافيــهِ [4]

ويتملح ابن جابر بمصطلحات علم الحساب في معاني الحب والوجد . يقول :

قســـمَ القلـــبَ في الغـــرام بلحـــظٍ   يضربُ القلبَ حين يرســـلُ ســـهمَهْ

---

(١) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٢٥٥ .
(٢) البديع ص ١٣٨ .
(٣) العددي : نسبة إلى العدد ، والهاء في مبانيه تعود على اسم نويرة . يقول إن اسم محبوبتي يوافق بعض الأعداد . لذلك أرمز به بذكر مايوافقه من أعداد .
(٤) ديوانه ص ٣٠٨ . وانظر أيضاً أنموذجاً لإبراز علمه الهندسي في نص يعدد فيه الأشكال الهندسية لأحد القصور . ديوانه ص ٢٧٠، ٢٧١ .

هـــذه في هـــواهُ يـــاقومُ حـــالي ... ضاعَ قلبي مابينَ ضـــربٍ وقســـمَهْ [1]

ويشتط الشاعر أحياناً في هذا المسلك فيخرج به إلى السماجة والسخف . يقول أحدهم :

غـــزالٌ قـــد غَـــزَا قلـــبي ... بألحـــــاظٍ وأحـــــداقِ
لـــه الثلثـــانِ مِـــنْ قلـــبي ... وثلثـــا ثلثِـــهِ البـــاقي
وثلثـــا ثلـــثِ مـــايبقى ... وبـــاقي الثلـــثِ للســـاقي
وتبقـــى أســـهمٌ ســـتٌّ ... تقسَّـــمُ بـــينَ عشّـــاقِ [2]

ويقتبس عبد الكريم القيسي مسائل الحساب في حديثه عن خيبته من الإخوان والصحب . يقول :

حصلتُ من الأحوالِ أحوالِ جـيرتي ... ببسطةَ من علمِ الحسابِ على شـرحِ
ففي الجمعِ دهراً لم أزلْ منْ حقـوقهم ... وهُمْ دونَ ذنبٍ منْ حقوقي في الطـرحِ[3]

وعلى هذا النحو تتنامى لواعج الشوق في صدر لسان الدين بن الخطيب كما تتضاعف الأعداد بالأصفار . يقول :

تـــزدادُ أشـــواقي إذا يـــومٌ خـــلاَ ... كتَضَـــاعُفِ الأعـــدادِ بالأصـــفارِ [4]

ويلقي هذا التكلف بلسان الدين بعيداً عن حدود اللياقة إزاء الجناب النبوي الطاهر . يقول في إحدى ميلادياته :

صلَّى عليكَ إلهُ العـرشِ ماضـحكَتْ ... مباســـمُ الزهـــر في ثغـــرِ الأفـــانينِ
وألـــفُ ألـــفِ صـــلاةٍ لانفـــادَ لَهَـــا ... مضروبةٌ في ثـــمانِ ألـــفِ تســـعينِ
عليـــكَ يـــاخيرَ خَلْـــقِ اللهِ قاطبـــةً ... وألفُ ألفِ سلامٍ في ثـــمانيـــنِ [5]

(١،٢) نفح الطيب ٦٨١/٢ .
(٣) ديوانه ص ٢٨٠ .
(٤) ديوانه ص ٣٦٨ .
(٥) ديوانه ٦١٣/٢ .

١٣- الكيمياء :

وبـرزت إشارات فـي علم الكيمـياء تنبئ عـن اشتغال طائفة من الأندلسـيين ـ ومنهم شعراء ـ بهذا العلم ، وتفصح عن بعض المواقف منه . مـن ذلـك قـول القاسم بن الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط يغضّ من هذا العلم الذي أفنى فيه عمره دونما غناء :

شـــغلتُ بالكيميـــاءِ دهـــري فلـــمْ أفِـــدْ غـــيرَ كـــلِّ خُسْـــرِ
إتعـــابُ فكـــرٍ خـــداعُ عقـــلٍ فســـادُ مـــالٍ ضـــياعُ عُمْـــرِ (١)

ويشير ابن دراج إلى إمكانية الخطأ في هذا العلم في معرض التنويه بشأن الممدوح . يقول :

وأخطـــأ ســـيرُهُمْ أفـــقَ ابـــنِ يحـــيى ليخطـــئَ علمُهُـــمْ بالكيميـــاءِ (٢)

وقرن بعضهم حديث الكيمياء بحديث الفلك والكواكب . يقول المعتمد :

جاءتْـــكَ لـــيلاً في ثيـــابِ نـــهارِ مـــن نورِهَـــا وغلالـــةِ الـــبلاّرِ
كالمشترى قـــد لـــفَّ مـــن مرّيخِـــهِ إذ لفَّـــهُ في الـــماءِ جـــذوةُ نـــارِ
لطـــفَ الجمـــودُ لـــذا وذا فتآلَّفَـــا لم يلـــقَ ضـــد ضـــده بنفـــار
يتخيّـــــرُ الـــــراءون في نعتيهمـــــا أَصَـــفَاءُ مـــاءٍ أمْ صـــفاءُ دراري (٣)

---

(١) عمارة . دكتور السيد أحمـد . شعـر بـني أميـة في الأنـدلس ص ٣٦٣ . ونفـح الطيـب ٣/٥٨١ .

(٢) ديوانه ص ٣٢٥ .

(٣) فسّر هنري بيريس هذه الأبيات بأن المعتمد يشير مع كوكب المشترى إلى القصـدير ، ومع كوكب المـريخ إلى الحديـد ، وأنـه يمكـن أن يريـد بالمـادة مـادة كحوليـة مـن أحماض العصور الوسطى تستخدم في إذابة الحديد والقصدير إذا وُضعا على التنـور . انظر : الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي ص٢٠٤، ٢٠٥ واعتمد بيريس في هذا التفسير على دوزي .

وأشار ابن سارة إلى قوة تأثير الكيمياء في العناصر حين تغنى بسحر النار المتوقدة ، وفتنة اشتعالها . يقول :

لابنــةِ الزنــدِ في الكــوانينِ جمــرٌ   كالــدراريّ في دجــى الظلمــاءِ

خبرّونــي عنــها ولا تَكْــذِبُوني   ألــديها صــناعةُ الكيميــاءِ

ســبَكَت فحمهــا صــفائحَ تــبرٍ   رصَّــعْتها بالفضــةِ البيضــاءِ (١)

ويستخدم لسان الدين بن الخطيب مصطلحات الكيمياء ـ فضلاً عن اسم أحد علمائها ـ في التنويه بفضائل الممدوح على جزيرة الأندلس في منزع التباهي بغزارة العلم . يقول :

صــدّقْتَ للآمــالِ صــنعةَ جــابرٍ   وكفَيْتَها التشــميعَ والتشميسَــا (٢)

والحَــلَّ والــتقطيرَ والتصــعيدَ   والتخميرَ والتصــويلَ والتكليسَــا (٣)

١٤- الشعر الفلسفي :

اتسمت المعاني الفلسفية في الشعر الأندلسي بالقلة والنضوب ، ومبعث هذه القلة في المعاني الفلسفية في الأندلس عوامل عديدة ، لعل أبرزها الموقف الأندلسي من النشاط الفلسفي ، واقترانه بالذوق الأدبي الأندلسي العام ، والواقع الأندلسي الاجتماعي والسياسي . ولقد اصطبغ التيار الفلسفي في المعنى الشعري حيث وُجد بصبغة خاصة في صلته الشعرية بالشعر المشرقي ، وعلاقته بالظروف السياسية والثقافية ، وفي تطور بروزه في المعنى الشعري ، وفي مدى عمقه واقترابه من معاني الفلسفة الشعرية .

---

(١) ابن خاقان . الفتح . قلائد العقيان ص ٢٦٦ .

(٢) يورّي هنا باسم جابر بن حيان من كبار الكيميائيين . التشميع : تليين الشيء وتصييره شمعاً .

(٣) الحلّ : أن تجعل المعقدات مثل الماء . التقطير : مثل صنعة ماء الورد . التصعيد : شبيه بالتقطير . التصويل : أن يجعل الشيء الذي يرسب في الرطوبات طافياً ـ التكليس : أن يجعل جسد من كيزان مطينة ، ويجعل في النار حتى يصير مثل الدقيق . ديوانه ٢/٧٢٦ . هوامش رقم (٥٦، ٥٧، ٥٨) .

أسباب ضعف الشعر الفلسفي :

لعل نضوب الجانب الفلسفي في الشعر الأندلسي يرتد إلى بواعث تتمثل أكثر ماتتمثل في الموقف الأندلسي من الفلسفة ، وصلته بالظروف السياسية الخاصة ، والجانب الديني في الشخصية الأندلسية .

الموقف الأندلسي من الفلسفة :

امتازت الأندلس بموقف خاص من الفلسفة ؛ إذ أنكرها الأندلسيون في مراحل عديدة من تاريخهم ، ورموا مَنْ يشتغل بها بالمروق والزندقة ، فلم تلقَ علوم الفلسفة ، والجدل ، وعلم الكلام الذيوع الذي كان لها في المشرق ، بل واجهت تلك العلوم في معظم الأحيان مقاومة عنيفة ، وأسرف بعض الحكام الأندلسيين في ملاحقة المشتغلين بالفلسفة ، والجدل ، والفلك ، وقاموا بإحراق كتبهم يحرّضهم في ذلك الفقهاء ، إذ ينكرون هذه العلوم لدى الحاكم ، ويدعونه إلى نبذها ، وعقاب مَنْ يخوض فيها ، وإتلاف مصنفاتها[1] .

ولا جرم أن موقف الإعراض عن علوم الفلسفة ، ولا سيما موقف الحكام ، حال بين الكثيرين وبين الخوض في هذه العلوم فضلاً عن استلهام معانيها وأصولها في شعرهم ، فقد شهد التاريخ الأندلسي مراحل كثيرة من محاربة الفلسفة ، وملاحقة من يشتغل بها شدّد فيها الحاكم النكير على أتباع الفيلسوف الأندلسي ومن يقتني كتبه ، بل تعرضت كتب الفلسفة للمصادرة والإحراق كما يذكر المقري في شأن من يُعنى بالفلسفة والتنجيم ؛ يقول : « فإن زلّ في شبهة

(١) ربما كان الحاكم الأندلسي ميّالاً إلى علوم الفلسفة ، لكنه كان يحاربها مجاراة للموقف العام المنكر لها ، وتقرُّباً إلى العامة . فقد افتتح المنصور العامري عهده بإحراق كتب الفلسفة التي كانت في خزائن الحكم المستنصر سلِفه تقرباً إلى العامة ، وتقبيحاً لمذهب الحكم لديهم ، وإن كان غير خال من الاشتغال بهذه العلوم في الباطن ، فأحرقها بمحضر خواص العلماء والفقهاء ، وشدّد النكير على مَن وُجد عنده شيء منها . انظر : ابن عذاري المراكشي . البيان المغرب ٢/٤٣٧ ، وصاعد . طبقات الأمم ١٠٢، ١٠٣ .

رجموه بالحجارة ، أو حرّقوه قبل أن يصل أمره للسلطان ، أو يقتله السلطان تقرباً لقلوب العامة ، وكثيراً ماكان يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشأن إن وجدت))[١] ، فقد لقي مذهب ابن مسرة (- ٣١٨هـ) في الفلسفة الصوفية القائم على الغموض والسرية إنكار الأندلسيين لخروجه عن مألوفهم في التقليد والتسليم ، ولخوضه في الاعتزال[٢] ، فرأوا فيه تفريقًا للكلمة ، وحملوا عليه تجنُّباً لنزعات الفرقة والشقاق[٣]. وهكذا قام الفقهاء بتحريض الخليفة عبد الرحمن الناصر على محاربة هذا المذهب وملاحقة أتباعه ، ((فجرت لهم في ذلك خطوب يطول القول فيها))[٤] ، لأنهم مبتدعون ((فارقوا الجماعة وخالفوا السنة))[٥] ، فأحرقت كتب ابن مسرة زعيمهم على الملأ [٦]، وتواصل تعقب مذهبهم والإيقاع بأصحابه في عهد المنصور العامري الذي أغضى عن ذلك تقرباً إلى العامة والفقهاء[٧] . أما في عصر السلطان المرابطي يوسف بن تاشفين فسعى الفقهاء بأبي الحكم بن برجان (- ٥٣٠هـ أو ٥٣٦هـ) ذي النزوع الفلسفي الباطني إليه ، ورموه بالابتداع ، فانتهوا به إلى السجن ثم الموت ، ومنعوا دفنه أو الصلاة عليه ، فقام أحدهم بدفنه سرًّا[٨].

---

(١) نفح الطيب ٢٢١/١ .

(٢) انظر : ابن الفرضي ، تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس . عني بنشره وصححه ووقف على طبعه السيد عزت العطار الحسيني . القاهرة ، ١٩٥٤م ،٤١/٢، ٤٢

(٣) انظر : ابن حيان . المقتبس ٢٠/٥، ٢١ .

(٤) انظر : ابن حيان . المقتبس ٢٤/٥ .

(٥) انظر : ابن حيان . المقتبس ٢٥-٢٩ .

(٦) انظر : النباهي . أبو الحسن . تاريخ قضاة الأندلس . أو المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا . منشورات دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ـ تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ص ٧٨ .

(٧) انظر : تاريخ ابن الفرضي ٩٧/٢ ، والنباهي . تاريخ قضاة الأندلس ص ٧٨ .

(٨) انظر : محمود . دكتور عبد القادر ـ الفلسفة الصوفية في الإسلام . ط ١ ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٦، ١٩٦٧م ، ص ٤٩٢ .

وحين وصلت الأندلس كتب الغزالي أنكرها الأندلسيون ، وعدُّوها كفراً وزندقة ، فحملوا الأمير علي بن يوسف بن تاشفين على الأمر بإحراقها ، فأجابهم الأمير إلى ذلك ، وتوعّد من وُجد عنده شيء منها بسفك الدم ، واستئصال المال[(١)] . وكذلك قرر الفقهاء لدى هذا الأمير تقبيح علم الكلام ، وتكفير كل من خاض فيه ، فأنكره الأمير ، وأبغض أهله ((فكان يكتب عنه في كل وقت إلى البلاد بالتشديد في نبذ الخوض في شيء منه ، وتوعد من وُجِدَ عنده شيء من كتبه))[(٢)] . ورأينا أن الحاكم الأندلسي كان أحياناً يؤثر علوم الفلسفة ، والجدل ، والكلام . لكنه كان يحاربها إرضاء لمشاعر العامة ، ومراعاة للتقليد السائد كما صنع المنصور العامري حين أحرق كتب الفلسفة التي كانت في خزائن الحكم المستنصر تقرباً إلى العامة على الرغم من ميل المنصور إلى الفلسفة[(٣)] . وكذلك تنكر الخليفة الموحدي المنصور لعلوم الفلسفة بعيد نصره الباهر في معركة (الأرك) .

ولعل هذا الموقف الرسمي ـ فضلاً عن الموقف الشعبي العام ـ من علوم الفلسفة صرف الكثيرين من الشعراء عن سلوك نهج الفلاسفة ، وعن نظم شعر يفيض بمبادئها ، ويترجم نظرياتها ، وعلى الرغم من الفترات التي كانت تسود فيها الحرية الفكرية ، وتنشط فيها الدراسات العقلية كانت هذه الدراسات مهددة بالأخطار الناجمة عن تغير في مزاج الحاكم الأندلسي ، وفي موقفه من النشاط العقلي ، فكثيراً ماكان ينقلب على هذه العلوم وأصحابها ـ كما رأينا ـ مدفوعاً أو مؤيداً بالعامة والفقهاء بعدائهم الدائم لهذا الضرب من الثقافة . ولما كان الشاعر الأندلسي مرتبطاً في الغالب بالحاكم كان من الطبيعي أن يسعى إلى

---

(١) انظر : المراكشي . المعجب ص ٢٣٧ ، وبالنثيا آنخل جنثالث ، تاريخ الفكر الأندلسي ترجمة دكتور حسين مؤنس . ط ١ . ١٩٥٥م ، ص ٣٦٥، ٣٦٦ مكتبة النهضة المصرية .

(٢) المراكشي . المعجب ص ٢٣٦، ٢٣٧ .

(٣) انظر : ابن عذاري . البيان المغرب ٤٣٧/٢، وصاعد . طبقات الأمم ص ١٠٢، ١٠٣.

إرضائه ، ولو أفضى به ذلك إلى الإغضاء عن نشاطه الذهني ـ إن وجد ـ وتجاهل ثقافته الفلسفية . وعلى ذلك أحجم كثيرون ـ وكان بعضهم من كبار الفلاسفة كابن باجة ، وابن طفيل ـ عن الخوض في النظريات الفلسفية في شعرهم ، ولهذا كله ضعف النزوع الفلسفي في شعر الشاعر الأندلسي إذ ((آثر تنكُّب طريق التفلسف والنظر العقلي لما فيه من مزالق ، وعثرات مميتة))[١] .

ولكن هذا الموقف المعادي للفلسفة لم يكن عامًّا . بل ترجحت الفلسفة بين النشاط والوهن ، فشهدت نشاطاً وتوقداً في مراحل عديدة من تاريخ الأندلس سادت فيها الحرية والتسامح ، وتوفر الحاكم على الاحتفال بها ، وتقريب أصحابها . فقد شجع الحكم المستنصر في سياق شغفه بجمع الكتب ، وسعيه إلى تكامل الثقافة الأندلسية ـ جمعَ كتب الحكمة والمنطق ـ فضلاً عن الطب ، وأباح للناس الاطلاع على علوم الأوائل والنظر فيها[٢] . وحظيت الفلسفة وعلوم الأوائل في عصر الطوائف بالقبول ، وتنفّس المشتغلون بها نسائم الحرية الفكرية[٣] ، فأولع أمير سرقسطة المقتدر بن هود بالفلسفة والرياضة ، وكان ابنه المؤتمن يشجع هذه العلوم ، ويسهم في التصنيف فيها[٤] . وعلى ذلك ظهرت مؤلفات في المنطق ، وبرز أفراد خاضوا في الفلسفة الإلهية كابن السيد البطليوسي ، وابن باجة .

---

(١) السعيد . دكتور محمد مجيد . الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس . الجمهورية العراقية ـ منشورات دار الثقافة والإعلام . دار الرشيد للنشر . سلسلة دراسات (١٦١) طبع في مطابع الرسالة ـ الكويت ، ١٩٨٠م ، ص٢٩٠ .

(٢) انظر : صاعد . طبقات الأمم ص ١٠٢ .

(٣) يقول صاعد : «فلم تزل الرغبة ترتفع من حين في طلب العلم القديم شيئاً فشيئاً ، وقواعد الطوائف تتمصّر قليلاً قليلاً إلى وقتنا هذا . فالحال بحمد الله أفضل ما كانت بالأندلس في إباحة تلك العلوم والإعراض عن تحجير طلبها». طبقات الأمم ص ١٠٤ .

(٤) انظر : ابن خلدون . عبد الرحمن ١٢٨٤هـ ، تاريخه (العبر وديوان المبتدأ والخبر) ، الجزء الرابع . بلا مكان طباعة ، ص ١٦٣ .

وشهدت الفلسفة في عصر الموحدين أوج ألقها ، حين منح الخليفة الموحدي الفلاسفة أقصى مرامي الحرية في الاشتغال بها ، فأورث هذا العلم ازدهاراً بالغاً . فقد شغف الخليفة أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن بعلم الفلسفة وتحقق به ، فجمع من مصنفاتها من أقطار الأندلس والمغرب عدداً وافراً ((فاجتمع له منها قريب مما اجتمع للحكم المستنصر بالله الأموي . . ولم يزل يجمع الكتب ، ويبحث عن العلماء وخاصة علم أهل النظر إلى أن اجتمع له منهم مالم يجتمع لملك قبله ممّن ملك المغرب))[1] ، وأسبغ على الفيلسوف ابن طفيل الذي كان طبيبه حظوته وإكرامه ، فكان يلازمه ، ويقيم في القصر عنده أياماً ليلاً ونهاراً[2] . وكذلك منح تلميذه ابن رشد رعايته فيما بعد ، فغدا طبيبه وفيلسوفه المقرب ، وأمره بترجمة كتب أرسطو وشرحها . أما الخليفة أبو يوسف يعقوب المنصور فاقتفى أثر سلفه في العناية بالفلسفة ، وتقريب ابن رشد . لكنه تنكر لها ، وانقلب على الفلسفة عقب نصره في معركة (الأرك) ، فاضطهد الفلاسفة ، وعاقب ابن رشد بالنفي[3] .

ويلوح أن من أهم علل ازدراء الأندلسيين للفلسفة ، واضطهاد أصحابها أغلب تاريخهم الوازع الديني ، والحرص على وحدة الصف الأندلسي ، فلم ينكر الأندلسيون الفلسفة على إطلاقها،وإنما أنكروا الفلسفة التي تمس العقيدة. ولذا رموا أتباع الفلسفة بالزندقة ، وقرنوا كراهة الفلسفة بكراهة التنجيم كما يقرر المقري في حديثه عن علوم الأندلسيين إذ يقول : ((فإنه كلما قيل : فلان يقرأ الفلسفة ، أو يشتغل بالتنجيم أطلقت عليه العامة اسم زنديق ، وقيدت عليه أنفاسه ، فإن زلّ في شبهة رجموه بالحجارة ، أو حرقوه قبل أن يصل أمره للسلطان ، أو يقتله السلطان تقرباً لقلوب العامة ، وكثيراً ماكان يأمر ملوكهم بإحراق كتب هذا الشأن إذا وجدت))[4] .

---

(١) المراكشي . المعجب ص ٣١٠، ٣١١ .   (٢) المعجب ص ٣١٢ .
(٣) انظر : محنة ابن رشد في المعجب ص ٣٨٤، ٣٨٥ .
(٤) نفح الطيب ٢٢١/١ .

ولا ريب في أن مناوءة هذا الضرب من الفلسفة ينطوي على إنكار للخصومة الفكرية ، وفرق من إثارة الفتن في ميدان الفكر والعقائد ، فلم يكن الواقع الأندلسي العاصف بالفتن والحروب على امتداد تاريخه ليحتمل فتناً جديدة في ساحة الفكر والعقيدة . ولذا اشتدّ الأندلسيون في عداء هذا الضرب من النشاط الفكري خوفاً من تصدُّع البنيان الأندلسي القلق الذي تحيق به الأخطار والمهالك .

ومهما يكن فلم تكن الأندلس بدعاً في الموقف السلبي العام من النشاط الفلسفي ؛ فذلك أمر طبيعي في كل عصر ومكان . فمن المستبعد أن يشتغل عامة الشعوب بعلوم الفلسفة والنظر التي تقتضي قدرات خاصة فـ ((ميدان العمل الفلسفي لم يكن نشاطاً عامًّا في أي عصر ، وإنما كان أمرًا خاصًّا فرديًّا في كثيرٍ من الأحيان))[1] و ((تلك طبيعة الدراسات الفلسفية في جميع البيئات تتسم بالندرة ، ويتعرض أصحابها للمطاردة والمضايقات))[2] وحين عرض المقري موقف عامة الأندلس من علوم الفلسفة . ذكر أن للفلسفة حظًّا عظيمًا عند خواصهم[3] .

الموقف النقدي من المعاني الفلسفية :

اصطبغ الموقف النقدي من المعنى الفلسفي ـ على العموم ـ بالسلبية أو القبول المشروط . وتلونت هذه السلبية مابين الصمت إزاءه ، والدهشة والاستغراب ، والإنكار والإعراض ، والهجوم والعداء السافر إذا ماجنح إلى الغلو والعبث بالعقيدة . ويلوح أن الموقف النقدي الأندلسي يجلو الاتجاه النقدي العام الذي يرى الشعر معبراً عن المشاعر والوجدان بعيداً عن ميادين

---

(١) عباس . دكتور إحسان . عصر الطوائف والمرابطين ص ٦٩، ٧٠ .
(٢) شلبي . دكتور سعد . البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائف دار نهضة مصر للطبع والنشر . القاهرة . بلا تاريخ ص ٣٧٧ .
(٣) انظر : نفح الطيب ٢٢١/١ .

الفكر والعلوم العقلية[1] . فإذا ماأحسن الشاعر توظيف الفكر الفلسفي المعتدل الذي لاينافر العقيدة في إثارة الشعور الصادق ، وتعمق وهج المعاناة حاز رضا الناقد واستحسانه .

فقد ساق الناقد الأندلسي المعنى الفلسفي المقتصر على الإشارة اللطيفة بالمصطلح في سياق الرضا والإعجاب . من ذلك ماقدّم به ابن بسام لأبيات أبي العلاء بن زهر بن عبد الملك بن زهر إذ أشار إلى الجانب الفلسفي في الأبيات دونما إنكار أو استهجان وهو قوله : ((وله وهو مما طبّق المفصل في الغرض ، واستوفى معنى لم أر أحداً يستوفيه ، وجمعه من ألفاظ أدبية ، ومعانٍ فلسفية ، وأبرزه في صورة من الحسن يوسفية :

ياراشقي بسهام مالها غرض ....))[2] .

وكذلك أعجب المقري بالأبيات السالفة ، فقال معقّباً : ((وهذا معنى في غاية الحسن))[3] .

وصمت بعض النقاد إزاء بعض المعاني الشعرية إذا لم تمسّ أصول العقيدة ، ولم تخرج عن مبادئ الشريعة ، بل أتت على سبيل التظرف والتملح ، أو إبراز الثقافة والمقدرة الشعرية . من ذلك أننا لانظفر بتعليق نقدي على محاولات ابن حزم الشعرية الفلسفية التي أوردها في كتابه (الطوق) . ((ولعل تفسير ذلك أن ابن حزم إنما فعل ذلك استلطافاً ، أو قصد إلى إثبات القدرة الشعرية الأندلسية

---

(١) ذهب حازم القرطاجني إلى استبعاد المعاني الذهنية من دائرة الشعر ، لأن هذا النوع المتعلق بإدراك الذهن لايصلح للشعر ، وأن أكثر الناس يستبرد وقوع المعاني الذهنية فيه ، ولا يوردها في شعره إلا من أراد أن يموّه على الناس بأنه شاعر عالم ، وأن الشاعر الحق لايدرج في شعره إلا المعاني التي تحرك الجمهور ، وتؤثر في النفوس . انظر : القرطاجني . حازم . منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة . تونس ، ١٩٦٦م ، ص ٢٨-٣١ .

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٢٣١ .

(٣) نفح الطيب ٤٣٣/٣ .

في شتى الأغراض ، أو أن هذه المعاني لديه تجري في باب ماطابقت فيه الفلسفة الشرائع))[١] .

وارتبط الموقف النقدي من المعنى الفلسفي بالذوق الأدبي المحافظ الذي يؤثر طريقة العرب ، فقد أعرض ابن بسام عن غرابة المعنى الفلسفي لدى المحدثين ، وعدّها أثراً من آثار نضوب القريحة الشعرية لديهم ، وضيق المعاني بهم مجانبين بذلك اعتدال المعنى الشعري ، وأُلْفته في طريقة العرب . ولذا رمى هذا المسلك الفلسفي في المعنى بالهذيان . يقول تعليقاً على قصيدتي ابن وهبون المرسي ، وأبي عامر الشنتريني : ((وهذا معنى فلسفي قلّما عرّج عليه عربي ، وإنما فزع إليه المحدثون من الشعراء حين ضاق عنهم منهج الصواب ، وعدموا رونق كلام الأعراب ، فاستراحوا إلى هذا الهذيان استراح الجبان إلى تنقُّص أقرانه ، واستجادة سيفه وسنانه))[٢] . ويعزز هذا الموقف النقدي المحافظ مذهبه بموقف الكراهة المشرقي من إدخال ألفاظ العلوم في الأدب[٣]. يقول ابن بسام معقباً : ((وقد قال بعض أهل النقد إنه عيبٌ في الشعر والنثر أن يأتي الشاعر أو الكاتب بكلمة من كلام الأطباء ، أو بألفاظ

---

(١) عليان عبد الرحيم دكتور مصطفى . تيارات النقد الأدبي في الأندلس ص ٤٢١ .

(٢) الذخيرة ١/٢ : ٤٨٠ .

(٣) يقول الآمدي معبراً عن استبعاد الشعر الذي يستلهم معاني الفلسفة ، ولو اتفق له صحة الوصف ، وسلامة النظر ، ولطافة المعنى معللاً ذلك بقوله : ((وإذا كانت طريقة الشاعر غيرَ هذه الطريقة حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان ، أو حكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر مايورده منها بألفاظ متعسّفة ، ونسج مضطرب ، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف ، وسليم النظر قلنا له قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعان لطيفة حسنة فإن شئت دعوناك حكيماً ، أو أسميناك فيلسوفاً ، ولكن لانسميك شاعراً ، ولا ندعوك بليغاً . لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم ، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء)) . الموازنة ١/١ ٤٠١، ٤٠٢ .

الفلاسفة القدماء)) [1] . وعلى ذلك اتخذ الموقف السلبي من معاني الفلسفة مظهر الدهشة والعجب على نحو ما عبّر ابن بسام عن استغرابه الممزوج بالسخط على مسلك الشاعرين المشرقيين المتنبي والمعري . يقول معلِّقاً على معاني ابن وهبون ، وأبي عامر الشنتريني : ((وإني لأعجب من أبي الطيب على سعة نفسه ، وذكاء قبسه فإنه أطال قرع هذا الباب ، والتمرس بهذه الأسباب ، وكذلك المعري . كثر به انتزاعه ، وطال إليه إيضاعه حتى قال فيه أعداؤه وأشياعه ، وحسبك من شرّ سماعه ، وإلى الله مآله ،وعليه سؤاله))[2] .

وارتبط الموقف النقدي السلبي من المعنى الفلسفي بالنزوع الديني أيضاً ، وذلك حين يهبط الشاعر في تفلسفه إلى درك الإلحاد ، والمساس بهيبة العقيدة ، والعبث بأصول الشريعة . ولذا أنكر الناقد الأندلسي أي جنوح فلسفي من هذا القبيل ، وصدّ أي انحراف من شأنه أن يحدث فتنة في الميدان الفكري الأندلسي ، أو يثلم الكيان الأندلسي الذي تعصف به المهالك . ولذا تعقب الناقد الأندلسي شطحات الشاعر المشرقي الفلسفية ، وأزرى بما فيها من انحراف العقائد خشية أن يقتفي الشاعر الأندلسي أثرها ، وخوفاً من تأثيرها السيئ في البنيان الأندلسي الذي ماكانت تنقصه آنذاك ـ عصَر ابن بسام ـ فتن العقيدة والفكر . ولهذا تصدّى ابن بسام لقول المتنبي :

تبخلُ أيدينا بأرواحِنَا ... على زمانٍ هنّ مِنْ كسبهِ
يموتُ راعي الضأنِ في جهلِه ... ميتةَ جالينوسَ في طبّهِ ...

الذي نقله من قول أبي غسان المتطبّب :

حُكْمُ كأسِ المنونِ أنْ يَتَسَاوى ... في حِمَاها الغبيُّ والألمعيُّ
أصبحا رمّةً تزايلَ عنها ... فضلها الجوهريُّ والعرضيُّ
وتلاشى كيانُها الحيوانيُّ ... وأودى تقويمُها المنطقيُّ

(١،٢) الذخيرة ٢/١ : ٤٨٠ .

والذي لمح فيه لوناً من ألوان الشك ، فقال معقّباً ومحتداً : ((وهذا كلام من الإلحاد على غاية الاضمحلال والفساد ، فليس تساوي الناس في الموت والفناء حجةً في عدم البقاء والمراتب في دار الجزاء))[١]. ولذا أثار غلوُّ السميسر الذي يجترئ فيه على العقيدة في أبياته التي يقول فيها :

ياليتَنَا لمْ نَكُ مِنْ آدمُ   أورَطَنَا في شَبَهِ الأَسْرِ[٢]

حفيظة ابن بسام فأنكر على قائله اقتفاءه نهج أبي العلاء المعري في سخف آرائه ، مع تقصيره عن مجاراته في حسن الصياغة . يقول : ((والسميسر في هذا الكلام ممّن أخذ الغلو بالتقليد ، ونادى الحكمة من مكان بعيد : صرّح عن عمى بصيرته ، ونشر مطويّ سريرته في غير معنى بديع ، ولا لفظ مطبوع ، ولعله أراد أن يتبع أبا العلاء فيما كان ينظمه من سخيف الآراء ، ويابعد مابين النجوم والحصباء ، وهَبْه ساواه في قصر باعه ، وضيق ذراعه أين هو من حسن إبداعه ، ولطف اختراعه؟))[٣]. ويقرر ابن بسام فيما بعد أن السميسر إنما حاكى في بيته الأخير أيضاً مغالاة المتنبي في قوله :

أبوكُم آدمٌ سَنَّ المعاصي   وعلَّمَكُمْ مُفَارَقَةَ الجِنَانِ[٤]

مواقف الشعر من علوم الفلسفة :

برزت في الشعر الأندلسي مواقف من الفلسفة عبَّر فيها أصحابها عن نظرتهم إلى علوم الفلسفة ، والجدل ، وإلى المشتغلين بها . ومن المتوقع أن تتسم أغلب هذه المواقف بالسلبية ، وتصطبغ بإنكار تلك العلوم تجاوباً مع الموقف الأندلسي العام منها . وقد تدرّجت هذه المواقف من الإنكار والاستهجان إلى التكذيب ، والاتهام بالمروق من الدين ومخالفة الجماعة . وإن

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٤٨٢ . وبيتا المتنبي في ديوانه ص ٥٧٣، ٥٧٤ مع تغيير بسيط (هي) عوضاً من (هنّ) و (موتة) عوضاً من (ميتة) .

(٢،٣) انظر : الذخيرة ٢/١ : ٨٩٠ .

(٤) انظر : الذخيرة ٢/١ : ٨٩٤ . وبيت المتنبي في ديوانه ص ٥٥٨ .

كنا لانعدم لفتات من تقدير الفلسفة ، والتنويه بأصحابها ، والتفات الشاعر إليها في بعض الأحيان .

ففي مسألة البعث بعد الموت رمى ابن حمديس الفيلسوف بالغفلة ؛ لأنه بتقديسه العقل ، وتحكيمه إياه يغفل مسالك لايجدي معها سوى الإيمان والتسليم . يقول :

نُنَشّأُ بالبعثِ بعدَ ميتتِنا أَمَا يعيدُ الزجاجَ مَنْ سَبَكَهْ
ماأغفلَ الفيلسوفَ عنْ طرقٍ ليسَتْ لأهلِ العقولِ مُنْسَلِكَهْ
مَنْ سلّمَ الأمرَ للإلهِ نَجَا ومَنْ عَدَا القَصْدَ وَاقَعَ الهَلَكَهْ(١)

وصبّ ابن جبير (- ٦١٣هـ) في عصر الموحدين ـ عصر ازدهار الفلسفة وشيوعها ـ نقمته على فرقة الفلاسفة ، وعدّها شؤماً على عصره ، ووحشة للدين الإسلامي لاشتغالها بالسفاهة ، وضلالها عن هدي الشرع ، وقولها بفعل الطبيعة وحدها . يقول :

قدْ ظهرَتْ في عصرِنَا فرقةٌ ظهورُها شؤمٌ على العصرِ
لاتقتدي في الدينِ إلاَّ بِمَا سنّ ابنُ سينا وأبو نَصْرِ
ياوحشةَ الإسلامِ مِنْ فرقةٍ شاغلةٍ أنفسَها بالسّفَهْ
قد نبذتْ دينَ الهدى خلفَها وادّعَتْ الحكمةَ والفلسفَهْ
ضلّتْ بأفعالِهَا الشنيعهْ طائفةٌ عن هُدَى الشريعَهْ
ليسَتْ ترى فاعلاً حكيماً يفعلُ شيئاً سوى الطبيعَهْ (٢)

أما أبو زيد الفازازي من العصر نفسه فقرن كتب الفلسفة بالضلال ، ودعا إلى نبذها ؛ لأنها تحمل الهلاك والحيرة ، وأزرى بالفلاسفة جميعاً ، ورماهم بالكذب والادّعاء ، والخروج عن هدي الشريعة . يقول :

ولَكُمْ إمامٌ قدْ أضرّ بفهمِهِ كتبٌ تعبُّ من الضلالِ كتائبَا

---

(١) الذخيرة ١/٤ : ٣٣٦ .
(٢) نفح الطيب ٢/٣٨٥ .

فاقــذِفْ بـأفلاطونَ أو رسـطالِس   وذويهمـا تسـلكْ طريقـاً لاحبَـا
ودَعِ الفلاسـفةَ الـذميمَ جميعهم   ومقـالَهُمْ تـأتي الأحـقّ الواجبَـا
فانظرْ بعقلِكَ هـل تـرى متفلسـفاً   فـيمَنْ نـرى إلا دعيًّـا كاذبَـا
أعيَتْـهُ أعبـاءُ الشـريعةِ شـدّةً   فارتـدّ مسـلوبًا وتحسـبُ سـالبَا

ويلتاح الحرص على وحدة الصف ، والخشية من الشذوذ عن نهج الجماعة الرشيدة في دعائه هذا :

واللهَ أسـألُ عصـمةً وكفايـةً   مِنْ أنْ أكونَ عـن المحجّـةِ ناكبَـا[1]

وعلى النقيض من هذا تبرز إشارات تنوّه بالفلسفة وأصحابها ، بل تغدو الفلسفة لدى الشاعر المتفلسف ملاذاً يفرّ إليه من إخفاقاته في ميدان السياسة والشعر المرتبط بها . يقول :

لزمْـتُ قنـاعتي وقعـدتُ عنـهُمْ   فلسـتُ أرى الـوزيرَ ولا الأمـيرَا
وكنتُ سـميـرَ أشـعاري سَـفَاهاً   فعُـدْتُ لفلسـفيّاتي سـميرَا [2]

ويغدو التحقق بالفلسفة ميزة عظمى تضاف إلى فضائل الممدوح الأخرى . يقول ابن زيدون في المعتضد العبادي :

همـامٌ يـزينُ الـدهرَ منـه وأهلَـه   مليـكٌ فقيـهٌ كاتـبٌ متفلسـفُ[3]

ومن اللافت هاهنا أن تقترن الفلسفة بالفقه في الإعلاء من شأن الممدوح اقترانَ تكامل بعيداً عن التنافر والتعارض السابقين في الموقف العام من الفلسفة . ممّا يبرز موقف القبول والرضا عن علوم الفلسفة ، وإلمام بعض الحكام بها .

الشعر الفلسفي :

تضافرت عوامل عديدة على ظهور الشعر الفلسفي . لعل أبرزها : النهوض الثقافي الشامل وما اقترن به من حرية فكرية نسبية ، والتأثر بأشعار المتنبي

---

(١) الهرامة . عبد الحميد . آثار أبي زيد الفازازي ص ١٥٥ .
(٢) ديوانه ص ٢٢٠ .   (٣) ديوانه ص ٤٨٦ .

والمعري . فقد أفضت النهضة الثقافية الشاملة التي بلغت ذروة قوتها في عصر الخلافة الأموية ، وفي عصور تالية إلى توفر بعض الأندلسيين على علم الفلسفة والمنطق والجدل بعد أن كان البحث في هذه العلوم العقلية محرماً .

وأسهم شعر المتنبي والمعري في توفُّر الشعراء على الخوض في الشعر الفلسفي . وذلك بما ضمّه هذا الشعر من ترجيع لأصداء الفلسفة ، واستلهام لأفكارها ونظرياتها ، فأولع عدد من الشعراء باقتفاء نهجهما الشعري ، فجنحوا إلى العمق الفكري ، وخاضوا في قضايا المنطق والفلسفة . ومن أبرز الشعراء الذين تأثروا بطريقة المتنبي في الجانب الفكري الرمادي ، وابن هانئ ، وابن دراج ، وابن عبدون ، وابن وهبون ، وغيرهم . ومع الأثر الذي أحدثه شعر أبي العلاء الفلسفي ، لدى بعض شعراء الأندلس الذين اقتفوا خطاه فقد أعرض معظمهم عن هذا المسلك الفلسفي وكان موضوعاً لإنكار النقاد المحافظين عموماً ، فقد تصدّى الناقد ابن بسام لمسالك بعض الشعراء الأندلسيين الذين تعقبوا الشاعرين المشرقيين في نزوعهما الفلسفي الذي يجترئ على حرمة العقيدة كما سنرى .

وعلى ذلك اتجه بعض الشعراء الذين ألمُّوا بالثقافة الفلسفية ، إلى اعتماد هذه الثقافة في نظرتهم إلى الحياة ، والكون ، والوجود الإنساني . ولكن هذا الشعر الفلسفي تراوح بين إبراز العلم الفلسفي ، والمعالجة الفلسفية العميقة للموضوع الفكري والشعوري . وعلى العموم كانت نماذج الشعر الفلسفي الأندلسي قليلة ، ولا سيما إذا ماقورنت بالنشاط الفلسفي الذي شهدته الأندلس في فترات التسامح . فعلى الرغم من بروز فلاسفة عظام في تلك المراحل كابن باجة ، وابن طفيل ، وابن رشد ، ومنهم من كان شاعراً كابن باجة ، وابن طفيل فإنه لم يؤثر عنهما شعر فلسفي يترجم عن الأفكار التي كانا يشتغلان بها إلا ماندر . وغالب الظن أن السبب يكمن في الموقف الأندلسي السابق من الفلسفة كما رأينا .

المعاني الفلسفية في الشعر :

برزت المعاني الفلسفية في شعر الأندلس في صور عديدة ، ونسب مختلفة نظراً لاقترانها بالاتجاه الفلسفي العام في الحياة الثقافية الأندلسية . وقد ذهب الدكتور إحسان عباس إلى أن هذا الاتجاه مرّ ـ حتى عصر الطوائف والمرابطين ـ بمراحل ثلاث : ((مرحلة إنكاره ومقاومته ، ووقوف الشعر ضده ، ومرحلة التملّح بالآراء الفلسفية بالإيماء إليها في الشعر ، أو نظمها شعراً... ، ومرحلة تمّ فيها إخضاع الشعر للفكرة الفلسفية . ولا ريب في أن ذلك ناجم عن عاملين : الحرية النسبية في التعبير عن الاتجاه الفكري أولاً ، ثم تأثير شعر أبي العلاء المعري ثانياً))[(١)] .

وعلى ذلك ندرت المعاني الفلسفية في العصور الأندلسية المبكرة نظراً لقلة شيوع الثقافة الفلسفية آنذاك ، ولموقف العداء والكراهة لكل نشاط فلسفي . ولكن لم تلبث أن أطلَّت المعاني الفلسفية في الشعر فيما بعد متجلية في إشارات فلسفية تنم على انتشار جزئي لعلوم الفلسفة ، والمنطق ، والكلام ، وتشير إلى أن مصطلحات الفلسفة ، ونظرياتها العامة غدت أمراً مألوفاً يصافح أسماع الناس دون أن يثير استغراب السامع ، ولا سخط الناقد . والحق أن هذه الإشارات الفلسفية برزت على امتداد الشعر الأندلسي كله ، وأطلَّت من خلال الموضوعات الشعرية على سبيل التملح ، أو إبراز الثقافة ، أو استخدام مصطلحاتها لتعزيز المعنى الشعري وتعميقه .

فهذا ابن حزم يستدلّ بالفكرة الفلسفية في تأييد رأيه في أنّ علّة الحب شيء في ذات النفس ، وأنه إذا كانت المحبة لسبب من الأسباب فهي تفنى بفناء ذلك السبب ، يقول :

ودادي لك الباقي على حسْبِ كونِهِ ... تناهى فلمْ ينقصْ بشيءٍ ولم يزد
وليسَتْ لهُ غيرُ الإرادةِ علّةٌ ... ولا سببٌ حاشاهُ يعلمُهُ أحَد

---

(١) تاريخ الأدب الأندلسي . عصر الطوائف والمرابطين ص ١٢٥ .

إذا ماوجدْنَا الشـيءَ علّـةَ نفسِـه فذاك وجودٌ ليس يفنى علـى الأبـدْ
وإمّـا وجـدناه لشـيءٍ خلافـه فإعدامُهُ في عـدمنا مالـهُ وجـدْ [1]

ومن الأفكار ذات الطابع الفلسفي معنى اجتماع الأضداد واتفاقها في محاسن هذا المحبوب الصدود . يقول أمية بن أبي الصلت الأندلسي :

يعـذّبُ القلـبَ بـهجرانـهِ ولـيس للقلـبِ سـواهُ انشـراحْ
تلاقَـتِ الأضـدادُ في خمسـةٍ علـى اتفـاقٍ بينـهم واصـطلاحْ
إنْ لانَ عطفـاه قسـا قلبُـهُ أو ثبتَ الخلخالُ جـالَ الوشـاحْ [2]

ويتملح أبو بكر الداني بهذه الإشارة المنطقية :

لاتشـغلنّك خدعـةٌ فلربّمـا في الكتب سـرٌّ لـيس في العنـوانِ
والخـبرُ يجلـو كـلّ شـيء مثلمـا تـجلـو الشكوكَ إقامةُ البرهـانِ [3]

ويستقي ابن السيد البطليوسي من ثقافته الفلسفية مصطلحَي الإمكان والوجوب في سياق نزوعه الزهدي . يقول :

تتيهُ وقد أيقَنْتَ أنَّـكَ ممكـنٌ فكيف لو اسـتيقنْتَ أنَّـكَ واجـبُ
وهلْ لكَ منْ عدنٍ إذا متّ أو لَظـى محيصٌ يرجّى أو عـنِ اللهِ حاجـبُ [4]

ويأتي ابن حمديس بالمصطلح الفلسفي على نحو أدنى إلى الإقحام ، وإظهار الثقافة . يقول :

زجـاجٌ وخـمرٌ ومـاءٌ كمـا تقول هيـولى ونفـسٌ وصـورَهْ [5]

---

(١) طوق الحمامة ص ١١ .
(٢) ديوانه . تحقيق : عبد الله محمد الهوني ص ١٤١ .
(٣) الذخيرة ٢/٣ : ٦٨٨ .
(٤) ابن السيد البطليوسي . حياته . منهجه في النحو واللغة . شعره . دكتور صاحب أبو جناح . مجلة المورد . بغداد ١٩٧٧م . المجلد ٦ العدد ١١ ص ٩٧ .
(٥) ديوانه . تحقيق : عباس دكتور إحسان ص ١٨٤ .

ويلمُّ المقتدر أحمد بن سليمان بمصطلحَي الكون والفساد في غمرة تذمُّره من وجوده البائس وحياته المعذبة . يقول :

لســـتُ لـــدى خـــالقي وجيهًـــا هـــذا مـــدى دهـــري اعتقـــادي
لـــو كنـــتُ وجهـــاً لـــمَا بَـــرَاني في عـــالَمِ الكـــونِ والفســـادِ [1]

ويستشهد الشاعر بالمصطلح الفلسفي لتمثيل المعنى المراد في سياق من رشاقة الصياغة . انظر هذه الحال التي يجلوها المصطلح الفلسفي مقروناً بالمصطلح النحوي في قول محمد بن مروان بن زهر متغزلاً :

ياراشـــقي بســـهامٍ مالَهَـــا غـــرضٌ إلا فؤادي ومـــا منـــها لـــه عِـــوَضُ
ومُمْرِضـــي بجفـــونٍ لحظُهـــا غـــنجٌ صحّتْ وفي طبعِهَا التمريضُ والمـــرضُ
امننْ ولـــو بخيـــالٍ منـــكَ يؤنسُـــني فقد يسدُّ مسدَّ الجـــوهرِ العَـــرَضُ[2]

ويلمّ ابن طفيل الفيلسوف الشهير في مقطوعة قصيرة بالفكرة الفلسفية . فكرة العلاقة بين الروح والجسد ، وفرقتهما المؤلمة بانطفاء نور الروح في طين الجسد ، يقول في سياق الزهد :

ياباكيًا فرقةَ الأحبـــابِ عـــن شـــحطٍ هلاّ بكيتَ فـــراقَ الـــروحِ للبـــدنِ
نـــور تـــردّد في طـــينٍ إلى أجَـــلٍ فانحاز عُلْوًّا وخلّـــى الطـــينَ للكفـــنِ
ياشدّ مافترقا مِـــنْ بعـــدِ مااعتلَقَـــا أظنُّها هدنـــةً كائـــتْ علـــى دَخَـــنِ
إنْ لم يكنْ في رضـــا الله اجتماعُهمـــا فيا لـــها صفقةً تمّتْ علـــى غـــبنِ [3]

ويتلاعب لسان الدين بن الخطيب على سبيل التورية بالمصطلح الفلسفي في حديث الشكوى والشوق قائلاً :

وكمْ قدْ كتمتُ الشوقَ لولا مـــدامعٌ تـــروّي مجاريهـــا المحـــاجرَ والخَـــدّا

---

(١) ابن سعيد . المغرب ٢/٤٣٧ .
(٢) الذخيرة ٢/١ : ٢٣١ ، ونفح الطيب ٣/٤٣٣ .
(٣) المعجب ص ٣١٣، ٣١٤ .

وتخرجُ من بحـرِ الجفـونِ جـواهراً تحاجُّ بـها مَنْ أنكرَ الجوهرَ الفردَا(١)

ويستخدم لسان الدين الاستدلال المنطقي في سياق المديح . يقول :

وقضى قيـاسُ تراثِـه عـن جـدِّه أنّ «المقدّمَ» فيه عـينُ «التـالي»(٢)

وتأتي الفكرة الفلسفية (يتميز الشيء بضده) لتعزّز المعنى الشعري وتؤكده . يقول ابن زمرك :

وليلة إذْ ولّى الحجـيجُ علـى مـنى وفَتْ لي المُنى منها بـما شئتُ من قصدِ

غفرْتُ لدهري بعدَها كـلّ مـاجَنَى سوى ماجَنَى وفْدُ المشيبِ على فَوْدي

عرفْتُ بـها بالشيبِ فضلَ شـبيبتي وما زال فضلُ الضدّ يُعرفُ بالضدِّ (٣)

وتغدو مصطلحات الفلسفة ومسائلها ميداناً للمطارحات الشعرية مابين الشعراء الذين ألمّوا بطرف من المنطق والثقافة الفلسفية ، فاستلهموها في محاوراتهم الشعرية على سبيل التفكه ، أو إبراز العلم على النحو الذي تجلوه المحاورة التالية بين هذين الشاعرين . يروي المقري قائلاً : ((سمعتُ الآبلي يقول : قال أبو المطرف ابن عميرة :

فضلَ الجمالُ على الكمـالِ بوجهِـهِ فالحقُّ لايخفـى علـى مَـنْ وسّـطَهْ

وبطرفِهِ سـقمٌ وسـحرٌ قـدْ أتـى مستظهراً بـهما علـى مااسـتنبطَهْ

عجبـاً لـه برهانُـهُ بشـروطِهِ معـه فمـا مقصـودُهُ بالسفسَـطَهْ

قال : فأجابه أبو القاسم ابن الشاط فقال :

علـمَ التبـاينَ في النفـوسِ وأنّهـا منـها مغلّطـةٌ وغـيرُ مغلّطَـهْ

فئـةٌ رأت وجـهَ الـدليلِ وفرقـةٌ أصغَتْ إلى الشبهاتِ فهـي مورّطَـهْ

---

(١) ديوانه ١/٣٥٤

(٢) ديوانه ٢/٢٥١. والمقدّم : هو القضية الأولى في الشرطين ، أما التالي فهو القضية الثانية . مثلاً إذا كان المعدن ذهباً فإنه يكون غالي الثمن . هامش رقم (٢٧٨).

(٣) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي . تقديم حمدان حجاجي ص ٢٧ .

فأراد جـــمعَهُـــــمَا معـــاً في ملكِـــهِ   هذي بـــمنتـــجـــةٍ وذي بـــمغلّطَــةْ

يعني قولهم في التام : هو ماتحمل فيه البرهان الفصل))[1].

الشعر الفلسفي :

وقـد يتجاوز الشعـر التملح بذكـر مصطلحات الفلسفة ، أو التوريـة بـها ، أو الإشارة العابرة إلى قضايا الجدل ، والمنطق ، والكلام ليعبر تعبيراً عميقاً عن النظرات والأفكار الفلسفية التي ثقفها الشاعر ، وتعمقها بذهنه ووجدانه ، ثم لم تلبث أن تمثلت في نتاجه الشعري تـأملات تنضـح بـالعمق الـذهني ، ومعـاني تفصح عن مواقف فريدة من الوجود الكوني والإنساني .

نظم الأفكار الفلسفية شعراً :

تبدت المعاني الفلسفية مصوغة في شعر قصد منه التعليم ، فقد استقى ابـن حزم منزع أهل الكلام في مخاطبة المرئي الظـاهر خطـابَ المعقـول البـاطن ، ونصّ على أنه المنزع «المستفيض في شعر النظّام إبراهيم بن سيار ، وغيره من المتكلمين»[2] . يقول من قصيدة له سماها أصحابه (الإدراك المتوهم) :

تـــرى كـــلّ ضـــدّ بِـــهِ قائمًـــا   فكيـــف تَحُـــدُّ اخـــتلافَ المعـــاني

فيـــا أيهـــا الجســـمُ لا ذا جهـــاتٍ   ويـــا عرَضًـــا ثابتًـــا غـــيرَ فـــانِ

نقَضْـــتَ علينـــا وجـــوهَ الكـــلامِ   فما هو مُذْ لُحْتَ بالـــمستبـــانِ[3]

وجنح ابن السيد البطليوسي إلى الإفصاح عن بعـض الأفكـار الفلسـفية الـتي ثقفها وتعمقها في شعره على نحو غدا فيه الجانب الفلسـفي جليًّـا يـردد معـه نظريات الفلسفة ومبادئها بأسلوب مباشر أدنى إلى التعليمي . مـن ذلـك مـثلاً قوله :

أنتَ وسطٌ مابينَ ضـــدّين يـــا إنْـــ   ـــسانُ ركِّبْتَ صـــورةً في هيـــولى[4]

---

(١) نفح الطيب ٥/٢٤٧ .   (٢،٣) طوق الحمامة ١٤ .

(٤) ابن السيد البطليوسي دكتور صاحب أبو جناح ص ١٠٩ .

ويستخدم ألفاظ المتكلمين والفلاسفة إذ يخاطب الإنسان قائلاً :

تَجَوْهرُكَ الأدنى عُنِيتَ بحفظهِ وضيّعتَ من جهلٍ تجوهرَك الأقصى[1]

وأطلت الأفكار الفلسفية من خلال النظم التعليمي الذي عرض فيه الشعراء المقدمات الفلسفية عرضاً تعليميًّا مباشراً . من ذلك ماورد في قصيدة لابن حزم في إثبات حدوث العالم من أبيات في حمد الله تعالى على ماعلّمه من أصول منطقية . يقول فيها :

لك الحمدُ ياربِّ والشكرُ ثمْ لكَ الحمدُ مباحَ بالشكرِ فَمْ

وعلّمتني الحكمَ في هَلْ وما وأطلعْتَني طلعَ كيفَ ولِمْ

ويعرض فيها أفكاراً عن تدبير الخالق جلّ وعلا للكون :

ليعلمَ أهلُ النُّهى أنّها مدبرة لحكيمٍ حكَمْ

وأنْ ليسَ تختارُ شيئاً ولا لها الحكمُ بل لإلهِ الأممْ...[2]

ومن هذا النظم التعليمي الفلسفي المقدمات التي ساقها أبو طالب عبد الجبار الملقب بالمتنبي في أرجوزته من أدلة المعرفة والاستدلال على الصانع تعالى من الصنعة ، وهو ينكر فيها أقوال بعض الفرق الكلامية ويردُّ عليها ، ويبيّن قضايا منطقية أخرى يقول :

والجسمُ ليسَ فاعلاً في الجسمِ قال بهذا القولِ أهلُ العلمِ

وجانِبِ الحيدةَ والتعمقا فإنّ ذاكَ نَهْجُ مَنْ تَزَنْدَقَا

وقُلْ بِمَا يقولُ أهلُ الحقّ مِنْ مُثْبِتي صفاتِ ربّ الخلقِ

وكلُّ شيء جوهرٌ أو عرضُ إلاَّ الذي الطوعُ له مفترضُ

فالجوهرُ الحاملُ للأعراضِ وهو الذي ليس بذي أبعاضِ

---

(١) ابن السيد البطليوسي دكتور صاحب أبو جناح ص ١١٠، والمقري . أزهار الرياض ١٤٦/٣ ، وقلائد العقيان ص ١٩٩ .

(٢) عصر سيادة قرطبة دكتور إحسان عباس ص٣٧٠،٣٧١ نقلاً عن مخطوطة مستقلة .

والعَـــرَضُ المحمـــولُ كـــالألوانِ وحركـــاتِ الجـــرمِ والإســـكانِ[1]

أطل الفكـر الفلسـفي في الشـعر الأندلسـي في سـياق بعـض الموضـوعات كالرثاء ، والزهـد ، والتأمـل في مسـألة المـوت والحيـاة . ولكـن هـذا الشـعر الفلسفي لايتسم في عمومه بالعمق،وكثير منه لايخرج عن كونه حكماً بسيطة، ونظـرات مسـتقاة مـن مواقـف زهديـة ، أو محـن شخصـية أو عامـة في رثـاء الأشخاص ، أو بكاء المدن والدول . وهـو في مجموعـه لايعـد شـعراً فلسـفيًّا بالمفهوم العلمي لهذا الشعر ، إذ يسوق الأفكار الفلسفية سوقاً بـارداً بعيـداً عـن الفن على نقيض ماوصل إليه الشعر الفلسفي في المشـرق لـدى بعـض أعلامـه كأبي تمام ، وأبي العلاء من استخدام الفلسفة استخداماً فنيًّا بديعاً . يقول أحـد الباحثين : ((أما الشعر الخاضع للفكرة الفلسفية المحضة الباحثة عـن الخـير ، والحق ، والمتوصلة عبر معاناة فكرية إلى موقـف محـدّد مـن الحيـاة والكـون فقليل جدًّا ، وهو لقلته لايمثل تياراً شـعريًّا ، ولا يعطـي بعـداً فكريًّـا كالـذي أحدثه أبو العلاء المعري مثلاً في المشرق))[2].

فمن بواكير الشعر الفلسفي هذه الحيرة التي دارت في خلد الشاعر الغزال في مسألة الموت والنفس والروح . يقول :

وياليتَ شـــعري أيُّ شـــيءٍ محصّـــلٌ يُرى شخصُ مَنْ قدْ ماتَ وهو دفـــينُ

أهوَ هو أمْ خَلْـقٌ شـــبيهٌ بِمَـــا رأى فهـــلْ للقلـــوبِ النائمـــاتِ عيـــونُ

وكيف يُرى والعينُ قدْ مـــاتَ نورُهـــا وواقعـــهُ شـــبه الرقـــادِ ســـكونُ

إذنْ كانتِ الأرواحُ مِنْ بعِـــد بينِهَـــا بـــــهنّ إلى مـــاخلفَهُنّ حـــنينُ[3]

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٩٢٢، ٩٢٣ .

(٢) السعيــد دكتـور محمـد مجيـد . الشـعر في عهـد المـرابطين والموحـدين بالأنـدلس ص٢٩١.

(٣) ديوانه ص ٧٨ .

واقترن النزوع الفلسفي لدى ابن الحداد بالنزوع الزهدي ، فحين نفض هذا الشاعر يده من أرباب السلطة إثر إخراجه من المرية لاذ بعلمه الفلسفي بدلاً من ممالأة الحاكم ومحاباته . يقول :

لزمتُ قناعتي وقعدتُ عنهُمُ — فلستُ أرى الوزيرَ ولا الأميرَا
وكنتُ سميرَ أشعاري سَفاهاً — فعُدْتُ لفلسفياتي سميرَا[(١)]

ويلوح أن هذا الشاعر المتفلسف عرض لنظراته الفلسفية في قصيدة سماها « حديقة الحقيقة » ضاعت وسلمت منها هذه الأبيات التي يتغنّى فيها بعزلة العالِم الذي أكبَّ على كتبه مغادراً دنيا الناس البائسة . يقول :

ذهب الناسُ فانفرادي أنيسي — وكتابي مُحَدّثي وجليسي
صاحبٌ قد أمنْتُ منه ملالًا — واختلالاً وكلّ خلقٍ بيئسِ
ليسَ في نوعِهِ بحيٍّ ولكنْ — يلتقي الحيُّ منه بالمرموسِ[(٢)]

ويغلو السميسر في أسئلته غلوًّا مشوباً بالحيرة والشك فيقول :

مَنْ كانَ مخلوقًا منَ الأرضِ إذْ — رُكّبُ لمْ يطّلعْ على السرِّ
حتى تُرى الجثةُ مطروحةً — والنفسُ في عالمِها تسري
فعندها يأمن مايتّقي — وعندها يعلمُ بالأمرِ
هذا على مذهبِنَا ثمّ قدْ — قيلَتْ مقالاتٌ ولا أدري
لقَدْ نشبْنَا في الحياةِ التي — توردُنَا في ظلمةِ القبرِ
ياليتَنا لمْ نكُ من آدمٍ — أورطَنَا في شبَهِ الأسرِ
إنْ كانَ قدْ أخرجَهُ ذنبُهُ — فما لنا نُشرك في الأمرِ[(٣)]

ويفصح هذا الغزل الفلسفي لابن حزم عما كان يدور في أوساط الفلاسفة

---

(١) ديوانه ص ٢٢٠ .
(٢) ابن الأبار . التكملة ٣٩٩/١ .
(٣) الذخيرة ١ : ٨٩٠/٢ .

الأندلسيين من مسألة الصلة بين الروح والجسد مستلهماً نظريته في الحب التي عرض لها في كتابه (الطوق) . وعلى ذلك جعل ابن حزم محبوبه مزيجاً رائعاً بين الروح والجسد ، ثم لم يلبث أن جعله نوراً ، بل روحاً خالصة ومن ثَمَّ عقلاً حقيقيًّا راقياً . يقول ابن حزم :

أَمِنْ عالمِ الأمــلاكِ أنــتَ أمِ انْســيُّ ... أبِنْ لي فقــدْ أزرى بتمييــزيَ العــيُّ
أرى هيئـــةً إنســيّةً غــيرَ أنّــهُ ... إذا أُعْمِلَ الــتفكيرُ فــالجرمُ عُلْــويُّ
تبارَكَ مَنْ ســوّى مــذاهبَ خلقِــهِ ... على أنّك النــورُ الأنيــقُ الطبيعــيُّ
ولا شكّ عندي أنّكَ الــروحُ ســاقَهُ ... إلينــا مثــالٌ في النفــوسِ اتّصــاليُّ
عدمنا دلــيلاً في حــدوثِكَ شــاهدًا ... نقــيسُ عليــهِ غــيرَ أنّــكَ مرئــيُ
ولولا وقوعُ العينِ في الكونِ لم نَقُــلْ ... سوى أنّكَ العقلُ الرفيعُ الحقيقــيُّ (١)

وكان فن الرثاء من أظهر الموضوعات التي احتضنت هذا الاتجاه الفلسفي في الشعر ، إذ دعته مسألة الموت إلى التأمل في حقيقة الحياة والموت ، ومن ثَمَّ إزجاء الحكمة الممتزجة بالفكر الفلسفي ، واعتماد نظرياته في النظر إلى هذه القضية . ولعل قصيدة ابن وهبون المرسي في رثاء الأعلم الشنتمري من أجلى نماذج هذا الشعر الفلسفي . ومطلعها :

ســبقَ الفنــاءُ فمــا يــدومُ بقــاءُ ... تفنى النجومُ وتســقطُ البيضــاءُ (٢)

ويلوح فيها أثر المتنبي والمعري ، وقد ردد ابن وهبون في قصيدته القول بأن النفس الإنسانية شعلة سقطت من عليائها لتمتزج بعنصري الجسد : الماء والتراب وتعود بعد ذلك كما بدأت :

مــاالنفسُ إلا شــعلةٌ ســقطَتْ إلى ... حيث استقلّ بــها الثــرى والمــاءُ
حتى إذا خلصَتْ تعودُ كمــا بــدَتْ ... ومــن الخــلاصِ مشــقةٌ وعنــاءُ

---

(١) طوق الحمامة ص ١٤ .
(٢) انظر : القصيدة في الذخيرة ٢/١ : ٤٧٨، ٤٧٩- ٤٨٣ .

كذبَتْ حياةُ المــرء عنــدَ وجودِهَــا　　وجدَ الحِمامُ ومنــه كــانَ الــداءُ [1]

وتدور أبيات أبي عامر الشنتريني حول ثنائية النفس والجسد أيضاً مع العناية بإيراد المصطلح الفلسفي . يقول :

يــــالَقومي دفنُــــوني ومضَــــوْا　　وبنَــــوْا في الطــينِ فــوقيَ مــابَنَوْا
ليــــتَ شــــعري إذْ رأَوْني ميّتًــــا　　وبَكَــــوْني أيّ جزئـــــيَّ بَكَــــوْا
أنَعَــوْا جســـمي فقـــدْ صــارَ إلى　　مركـــزِ الــتعفينِ أمْ نفســـي نعَـــوْا
كيـــف ينعَـــوْنَ نفوسًــا لمْ تَــزَلْ　　قائمـــاتٍ بحضـــيضٍ وبجَـــوْ
مـــاأراهُمْ نــــدبُوا فيّ ســــوى　　فرقــةِ التــأليفِ إنْ كــانُوا دَرَوْا [2]

ويكرر ابن زمرك الفكرة القائلة بأن الكون وما فيه محض ظلال موهمة :

واللهِ مــاالكونُ بـــما قَــدْ حَــوَى　　إلا ظـــلالٌ تُـــوهمُ الغـــافلا
وعـــادةُ الظـــلِّ إذا ماســـتوى　　تبصـــرُهُ منـــتقلاً زائـــلا [3]

الشعر الفلسفي الصوفي :

ويغتني الشعر الفلسفي في الأندلس إذ يردد أصداء النظريات الفلسفية الصوفية التي نشطت في الحياة الثقافية الأندلسية . وعلى ذلك فاقت نسبة الشعر الصوفي نسبة الشعر الفلسفي ، وتوزع هذا الشعر مابين قصيد ، وموشح ، وزجل . فهذا ابن السيد البطليوسي يحوم حول نظرية وحدة الشهود التي يستجلي فيها المرء الذات العلية في ضروب الكون ، ومظاهر الخلق . يقول مخاطباً الله تعالى :

وهل غبتَ عن شيءٍ فينكــر منكــرٌ　　وجودَكَ أمْ لم تبــدُ منــكَ الشــواهدُ

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٤٧٨، ٤٨٣ .
(٢) الذخيرة ٢/١ : ٤٧٩ .
(٣) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ، تقديم حمدان حجاجي ١٥٦ .

وكم لكَ في خلقِ الورى منْ دلائـــلٍ يراهـــا الفـــتى في نفســـهِ ويشـــاهدُ
وكلٌّ وجودٍ عـــن وجـــودِكَ كـــائنٌ فواجدُ أصنافِ الورى لـــكَ واجـــدُ
سرَتْ منكَ فيها وحدةٌ لـــو منعْتَهـــا لأصبحتِ الأشياءُ وهـــي جوامـــدُ [١]

وربما كانت نظرية وحدة الوجـود أبـرز النظريـات الفلسـفية الصـوفية الـتي عرفتها أوساط التصوف في الأندلس ، وأفصح عنها الشعر هناك . وإذا كان هذا المذهب قد اقترن باسم محيي الدين بن عربي الذي وضع أصوله،وطوّر مبادئه، وصاغه في صورته النهائية من خلال مؤلفاته الكثيرة[٢] ، فقـد كـان أيضـاً مـن أبرز من ترجمه في شعره الصوفي مردّداً أن الوجود كله مظهر للذات الإلهيـة ، وأن لاوجود في الكون سوى للحق تعالى ، وما الموجودات كلها سوى مظاهر للخالق ، وتجليات له ، وأن الإنسان عالم صغير ينطوي فيـه كـل مـافي العـالم الأكبر من معاني الجمال والجلال . يقول ابن عربي من موشحة :

---

(١) ابن السيد البطليوسي . دكتور . صاحب أبو جناح ص ١٠٠، وقلائد العقيان ص ١٩٦ ، والمقري ١٩٤٢م . أزهار الرياض في أخبار عياض . ضـبطه ، وحققـه ، وعلـق عليـه مصطفى السقا ، وإبـراهيم الأبيـاري ، وعبـد الحفـيظ شـلبي . القـاهرة . مطبعـة لجنـة التأليف والترجمة والنشر ـ ١١٧/٣ . ووردت في أزهار الرياض لفظة (جوامد) هكـذا (بوائد) .

(٢) لهذا المذهب أصول كثيرة وعديدة في الفلسفة المشائية،والفلسفة الأفلاطونية الحديثة، والغنوصية المسيحية ، والصوفية الهندية ، والرواقيـة . وأفـاد كـذلك مـن مصـطلحات الإسماعيلية الباطنية ، وإخوان الصفاء ، والقرامطة ، والمتصـوفة المسـلمين المتقـدمين على ابن عربي (انظر مقدمة : فصوص الحكم . أبو العـلا عفيفـي . دار إحيـاء الكتـب العربية . عيسى البابي الحلبي وشركاه . القاهرة ، ١٩٤٦م ، ص ٧ . ومحمود . دكتور عبد القادر . الفلسفة الصوفية في الإسلام ص ٤٩٧ . ويرى بلاثيوس أن نظريـة وحـدة الوجود تعود في جذورها إلى ابن مسرّة الجبلي أما ابن عربـي فطـوّر هـذا المـذهب ، وصاغه الصياغة المتكاملة النهائية . انظر بلاثيوس . آسين ، ابن عربي حياته ومذهبـه . ترجمه عن الإسبانية عبد الرحمن بدوي . مكتبة الأنجلو المصرية . القـاهرة، ١٩٦٥م، ص ٩٦ .

الحـــــــقّ صــــــــوّرني في كـــــــلِّ صــــــــورَهْ
كمثـــــــلِ بســـــــملةٍ في كـــــــلّ ســــــــورَهْ
أقـــــامني عنــــــدَ حشْـــــرِ النــــــاسِ ســــــورَهْ
بجنّــــــــة وبنـــــــــارٍ   علــــى اخـــتلافِ الـــذراري
فأنـــــا بـــــينَ حَـــــيْ   وميّــــــتٍ في تبــــــارِ [1]

ويفصح الششتري عن تيار الوحدة المطلقة الذي اتخذه مذهباً له ، وهو وحدة الوجود في صورته المغالية . فقد حظيت قصيدته النونية[*] بعناية الدارسين لأنها تلخص مذهبه ، ومذهب أتباع الوحدة المطلقة في نفي الاثنينية أو الغيرية في الكون ، وتقرير الوحدة المطلقة ، ورفض كل ماسوى الحق ، وعدّ الكون وما فيه محض أوهام ، والزهد في نعيم الجنة ، وتجاوزه إلى معرفة الحق تعالى ودوام شهوده . يقول فيها :

أرى طالبًا منّــا الزيــادةَ لاالحُسْــنى   بفكرٍ رمى سهماً فعدّى بــه عَــدْنَا[2]
فطالبُنَــا مطلوبُنــا مِــنْ وجودِنَــا   نغيبُ به عنّا لَدَى الصَّعقِ إذْ عَنّــا[3]
ولم نُلْفِ كُنــهَ الكــونِ إلا توهُّمــاً   وليس بشيء ثابــتٍ هكــذا الفَيْنَــا
فرفضُ السِّوى فــرضٌ علينــا لأنّنــا   بــملّةِ مَحْوِ الشركِ والشكّ قَدْ دنّــا

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢٥٢/٢ .
(*) انظر : القصيدة في لسان الدين بن الخطيب . روضة التعريف بالحب الشريف . عارضه بأصوله وعلق حواشيه وقدم له محمد الكتاني ط ١ . بيروت ، ١٩٧١م ، ٦٠٩/٢-٦١٨ .
(٢) عدن : يقصد بها جنة عدن ؛ لأن مطلب الصوفي يتجاوز النعيم الأخروي (الجنان) إلى معرفة الله ودوام شهوده . ويشير إلى قوله تعالى ﴿ لِّلَّذِينَ أَحْسَنُواْ ٱلْحُسْنَىٰ وَزِيَادَةٌ ﴾.
(٣) أي أن الطالب منّا تلك الزيادة التي هي المعرفة هو عين مطلوبنا ، إذ ليس الأمر خارجاً عن ذواتنا عند تحقق الفناء وهو الصعق . فالطالب هو المطلوب ولا اثنينية ولا غيرية عند المحقق .

ولكنَّـــه ُكيـــفَ الســـبيلُ لرفضـــهِ ورافضُهُ المرفوضُ نحنُ ومــا كُنّــا[1]

ويـذهب الششـتري إلى أن العقـل قاصـر عـن إدراك الحـق ؛ لأنـه يقضـي بالأوهام ، ويشتّت المعاني ، فيعيـق ارتقـاء المـرء وسمـوّه ، ويقيّـده في الـدرك الأسفل ؛ لأنه بأوهامه يتخيـل الاثنينيـة في الكـون (موجـد وموجـود) مـع أنـه لاموجود إلا الله . وعلى ذلك كـان سـبيل التصـوف سـبيلَ الـذوق والسـلوك ، لاسبيلَ العقل . يقول :

تقيّدْتَ بالأوهــامِ لـــمّا تــداخَلَتْ عليكَ ونورُ العقلِ أورثَــكَ الســجنَا
يبطِّئُنَـــا عنـــدَ الصـــعودِ لأنّـــه يودُّ لو انّــا للصــعيدِ قــد اخْلَــدْنَا
يفــرّقُ مجمـــوعَ القضـــيةِ ظـــاهراً ويجمـــعُ فرقـــاً مـــن تداخلــه فُزْنــا
وعدّدَ شـــيئاً لم يكـــنْ غـــيرَ واحـــدٍ بألفاظِ أســـماءٍ بـــها شتّتَ المعـــنى[2]

وحين يفنى المحب الصوفي في ذات الله الحق تنكشف لـه الأسـرار ويـزول الستر ، فيصـل الششـتري إلى جـوهر مذهبـه في الوحـدة المطلقـة . يقـول في موضع آخر :

فأنتَ أنتَ بلْ أنتَ أنتَ هـــو الـــذي يقول أنَـــا والـــوهمُ مـــاجرّ للغـــيرِ
ومَنْ لايرى غـــيراً فكيـــفَ افتقـــارُهُ وقدْ حقّ للتسليمِ والـــنّظمِ والنثـــرِ[3]

---

(١) يوضح الإشكال الذي يصنعه البيت السابق . وهو أن (رفـض السـوى فـرض علينـا) إذ كيف يرفض السوى مَن هو في ذاته سوى ، وكل سوى عـدم محـض ، فـالرافض هـو المرفـوض نفسـه . انظـر : روضـة التعريـف ٢/٦٠٩ هـوامش (١٤٣٣) و(١٤٣٤) و(١٤٣٦) .

(٢) روضة التعريف ٢/٦١٠، ٦١١- ٦١٣ ، وديوان الششتري ٤٧٢-٤٧٤ . وفي الروضة (يثبّطنا) بدلاً من (يبطّئنا) .

(٣) ديوانـه ص ٤٤ .

وكان أبو عبد الله محمد بن علي بن أحلى (- ٦٤٥هـ) من المشتغلين بعلم الكلام ، وكان يؤخذ عنه ، وله فيه تواليف . وهو من أصحاب الوحدة المطلقة « وله أشعار بمقصده شاهدة ، وعلى معتقده متواردة » كقوله :

المرءُ يعلمُ بالضرورةِ نفسَهُ والثابتُ الموجودُ حيٌّ واحِدُ

والخلقُ بين حقيقةٍ ومقدّرٍ تقضي عليهِ بالافتقارِ شواهدُ

فانظرْ بعقلِكَ إنْ بدَا لكَ شرحُ ذا ك فأنتَ حبْرٌ مستقيمٌ راشدُ (١)

وأفصح لسان الدين بن الخطيب في عصر غرناطة عن بعض المذاهب الفلسفية الصوفية التي شهدتها الأندلس خلال تاريخها ، ولا سيما المعتدلة منها ، وآثرها هو ، أو اتخذها مذهباً له ، فهو يردد المذهب الصوفي في عدّه الإنسان عالماً أصغر حمل صفات العالم الأكبر ، فكان جسده من عالم المادة ، وإشراقه ونوره من عالم الروح ، فكان بذلك نسخة من هذا العالم الأكبر . يقول:

أنا نسخةُ الأكوانِ أُدْمِجَ خطُّها فسرُّ ذوي التحقيقِ في طيِّ أوراقي

فمِنْ عالمِ الأشباحِ ليلي وظلمتي ومنْ عالمِ الأرواحِ نوري وإشراقي(٢)

وإذ يخوض لسان الدين بن الخطيب في معين الحب الإلهي نراه ينكر الحب البشري الفاني ؛ لأنه يورث صاحبه العنت والعذاب . ذلك أنه يقيّد النفس بالجسد الذي تتحرق هي على مفارقته عروجاً إلى سماء الجوهر السامي ، كما أن هذا الحب البشري يورثها الندم عليه حين تفارق الجسد . يقول في أبيات وفق فيها إلى مزج الفكر العميق بالفن المتوهج مزجاً فريداً ، وختمها بإدراك الروح عالمها الأوّل عندما تفنى عن شهودها :

---

(١) الحلة السيراء ٢/٣١٦ .

(٢) ديوانه ص ٧١٦ ، وروضة التعريف بالحب الشريف . لسان الدين بن الخطيب . عارضه بأصوله وعلق حواشيه وقدّم له محمد الكتاني . ط ١ ــ بيروت ، ١٩٧٠م ، ١٥٦/٢ .

أعشّاقَ غيرِ الواحدِ الأحــدِ البــاقي جنونُكُمُ واللهِ أعْيَــا علــى الراقــي
جننتُمْ بــما يفنى وتبقــى مضاضــةٌ تعذّبُ بعدَ الــبينِ مهجــةَ مشــتاقِ
وتــربطُ بالأجســامِ نفسًــا حياتُهــا مباينةُ الأجســامِ بــالجوهرِ الراقــي
كأنّي بــها من بعدِ ماكُشِفَ الغَطَــا صــريعةَ أحــزانٍ لذيعــةَ أشــواقِ
وليس لــــها بعــدَ التفــرقِ حيلــةٌ سوى نــدمٍ يــذري مــدامعَ آمــاقِ
فمـــا هـــوَ إلا أنْ تَحُـــطَّ رحالَهـــا بــمثــوى التجلّي والشهودِ بإطلاقٍ
وتفنى إذا ماشاهدت عــن شــهودها وقد فني الفاني وقــد بقــي البــاقي
هنالك تلقى العيشَ تصــفو ظلالــهُ وتنعمُ من عــينِ الحيــاةِ برقــراق[1]

وسرت هذه المذاهب الفلسفية الصوفية في الزجل الأندلسي ، ولا سيما على يد الششتري الذي كان أبرز من نظم أزجالاً في التصوف ، وعبّر فيها عن معاني وحدة الوجود ، والاتحاد بالحق سبحانه على نحو سائغ طليق . يقول :

أنــــــا أنــــــــتَ إذا فهمـــــــــتَ المعـــــــاني
لــــس نغيــــب عنّــــك إذا دريــــتْ كِــــفْ ترانــــي
أنــــا وحــــــــدي لَــــسْ ثَــــمَّ حَــــدْ أمــــامي
وســـلامــــــــــي نُقْرِيْــــه أنــــا لــــي ســــلامي
واش مانَسْـــــــــمَعْ مانســــــــمعْ إلا كلامــــــي
أنــــا ننطـــــــق مــــن خلــــف هــــذي الأوانــــي
وأنــــا دايـــــــمْ كــــــــــــلُّ الأوان أواني [2]

(١) ديوانه ٧٠٣/٢-٧٠٥ . وورد في الديوان (وتبقى مضاضةٌ) ولعل الأصواب (ويُبقي مضاضة) .
(٢) ديوانه ١٦١، ١٦٢ .

خاتمة

وهكذا أطلت في أشعار الأندلسيين آثار النهوض الثقافي الذي شهدته الأندلس خلال تاريخها الطويل ، وأفصحت هذه الآثار عن التيار الشعري الذي ينتمي إليه شعراؤها ، وبرزت هذه الآثار بروزاً فنيًّا بديعاً حين كان الشاعر يستلهمها في صياغة المعنى الشعري ، فيمزج المصطلح العلمي ، أو المعنى الثقافي بالصنعة الفنية الرشيقة ، أو يسرّبه بمهارة في أتون العاطفة المتوهجة . لكنها كانت تأتي سمجة باردة إذ يتكلف إقحامها على المعنى المراد ، واجتلابها فيه . أما الشعر الفلسفي فلم يزدهر في الأندلس لبواعث عديدة تتمثل في الموقف الأندلسي من علوم الفلسفة ، وفي الذوق الأدبي الأندلسي ، والظروف السياسية الفريدة . ولم يتسم هذا الشعر الفلسفي ـ في عمومه ـ بالتعمق في قضايا الحياة ، والموت ، والكون ، والإنسان ، والنظر إليها بمنظار فلسفي عقلي ، أو مزج الفكر الفلسفي بالبراعة الفنية على نحو ما تمّ في المشرق فيما خلا الشعر الفلسفي الصوفي الذي بلغ ذروة من ذرا توقده في الأندلس حين استلهم النظريات الصوفية التي صاغها أقطاب التصوف الأندلسيين ، وأبدعوا في التعبير عنها تعبيراً فنيًّا بارعًا .

* * *

الباب الثاني

الاتجاهات الفنية

الفصل الأول : الصورة الفنية

الفصل الثاني : البديع

الفصل الثالث : اللغة

الفصل الأول

الصورة الفنية

تلونت الصورة الفنية في أشعار الأندلسيين بألوان شتى تبعاً للتيار الشعري الذي برزت فيه ، فتقلّبت مابين العفوية ، والبساطة ، والبداوة في طريقة العرب ، والسعي إلى الغرابة والابتكار في مذهب المحدثين ، واصطبغت في هذا وذاك بسمات خاصة كانت صدى للطور الحضاري ، ولطبيعة التفاعل الأدبي مع المشرق ، وللبيئة الأندلسية المتفردة .

الصورة الشعرية في مذهب العرب :

امتازت الصورة الشعرية في مذهب العرب بالاعتدال ، والعفوية حين جالت في معاني البداوة ، وحين ابتعدت عن التكلف ، والغلو ، واتسمت بالاعتدال ، والوضوح ، فردّدت أصداء البيئة العربية القديمة بصدقها ، وجلائها ، وانبساط معالمها . فكان من ذلك مثلاً هذا النزوع الحسي ، والوضوح ، والعناصر البدوية التي تصوغ هذه الصور الشعرية في قول الحكم الربضي يترنم بمثل البسالة ، والفروسية العليا يقول :

إذا اختلفَتْ زُرْقُ الأسنّةِ والقَنَا ... أرتْكَ نجومًا يطّلعْنَ منَ الطعنِ

بها يهتدي الساري وينكشفُ الدجى ... وتستشعرُ الدنيا لباسًا منَ الأمنِ

إذا لفحَتْ ريحُ الظهائرِ لمْ يكنْ ... لفاعي منها غير فيْءِ القَنَا اللّدنِ

قذفتُ بــــهم منْ فوق يهماءَ فارتوَتْ   له الأرضُ واستولى على السَّهْلِ والحَزْنِ[1]

١ - البداوة :

حلَّقت صور العصور الأندلسية المتقدمة ـ على وجه الخصـوص ـ في آفـاق البداوة ، واستلهمت مغانيها ، ولا سيما الشعر الحماسي الذي صـور النزاعـات القبلية ، والفـتن السياسـية ، وبـرز الخيـال الشـعري في هـذه الصـور مصـطبغاً بأصباغ البادية ، ومشاهداتها الأصيلة . ولا جرم في أن هذا الجنـوح إلى الأفـق البدوي في الصورة الأندلسية المبكرة كـان لـه مايسـوغه مـن الواقـع الأندلسـي المشتعل صراعاً وحروباً عاتية آنذاك . فضلاً عن كونه مظهـراً سـاطعاً للحـنين الأندلسي الدائم إلى العالم المشرقي ، وإعلاناً عن الارتباط الوطيد بـه . والحـق أنّ فتنة العرب والمولدين التي نشبت في عصر الإمارة الأندلسي أنتجـت شـعراً غزيراً يستلهم في صـوره المشـاهد الصـحراوية النموذجيـة ، وعناصـر البـداوة المألوفة في الحرب ، ومظاهر الطبيعـة ، وحيوانـات البيئـة . كهـذه الصـور في أبيات سعيد بن جودي التي يتغنى فيها بنصر القائد العربي سـوار بـن حمـدون على المولدين في إحدى الوقائع في سياق من جزالة اللغة وفخامتها . يقول :

لقد ســـلَّ ســـوّارٌ علــيكُمْ مهنّـــدا   يجُـــزُّ بـــه الهامـــاتِ جَـــزَّ المفاصـــلِ

سما لبني الحمـــراءِ إذْ حـــانَ حـــتفهم   بجمعٍ كمثل الطّـــوْدِ أرعـــنَ رافـــلِ

أدرْتُمْ رحى حربٍ فـــدارَتْ علـــيكُمُ   بحتفٍ قد افنـــاكُمْ بـــهِ اللهُ عاجـــلِ[2]

وامتدّ استلهام الصور البدوية إلى العصور الأندلسية اللاحقة والمتأخرة بحكم المذهب الشعري للشاعر حين كان يركن إلى العمق البـدوي حنيناً وشـوقـاً ، أو تقليداً فنيًّا ، أو عرضاً ثقافيًّا . فهذا ابن دراج يـردد الصـور البدويـة النمطيـة للرمح والقوس . يقول :

---

(١) ابن الأبار . الحلة السيراء ٤٩/١ . ووردت لفظة يهماء هكذا بدون نقط (يهماء) ، ووردت لفظة (فارتوت) هكذا (فاتْروتْ) ولعل الصواب ماأثبتناه .

(٢) ابن حيان . المقتبس نشر ملشورم . أنطونية ٥٧-٥٨ .

وأسـمَر ظمـآنِ الكعـوبِ كأنّمـا بـهنّ إلى شُـرْبِ الـدماءِ غليـلُ
إذا مـاهوى للطّعـنِ أيقنْـتُ أنّـه لصرفِ الرّدى نحو النفـوسِ رسـولُ
وحنّانـةِ الأوتـارِ في كـلِّ مهجـةٍ لعاصـيكَ أوتـارٌ لهـا وذحـولُ
إذا نبعُهـا عنـها أرَنَّ فإنّمـا صداهُ نحيبٌ في العـدى وعويـلُ[1]

وهذا ابن زيدون ذو الاتجاه الشعري المحافظ يغوص بصورته في أعماق المحيط البدوي مفصحاً عن ثقافة أصيلة معمقة . يقول في معنى خيبة الأمل :

وقدْ أخلفَتْ مـمّا ظنَنْـتُ مخايـلٌ وقد صفِرَتْ مـمّا رجوتُ وِطَـابُ[2]

وكذلك يتغزل مستلهماً الصورة التقليدية ، موسومة بالقوة والجزالة . يقول :

تـهادى انسيابَ الأيـمِ يعفو أثورها من الوشْيِ مرقومُ العطـافين ذابـلُ[3]

٢- العفوية والاعتدال :

وتلونت الصورة الشعرية الأندلسية بالعفوية والاعتدال حين جانبت البُعدَ والغلو في التصور ، فجسدت المعنى المراد تجسيداً عفوياً منساَّبا يتسم بالألفة بعيداً عن الإغراب والتكلف في طلب الصورة المبتكرة . فمن هذا القبيل قول الحكم الربضي يتغزل مقتصداً في الصورة :

قضبٌ من البانِ ماسَتْ فوقَ كثبـانِ ولّيْنَ عـني وقـدْ أزمعْـنَ هجـراني
ملّكْـنَني ملكـاً ذلّـتْ عزائمُـهُ في الحبِّ ذُلَّ أسـيرٍ موثـقٍ عـانِ[4]

---

(١) ديوانه ص ٧ .
(٢) ديوانه ص٣٨٣. والمخايل : السحب التي توحي بالمطر . صفرت : خلَتْ . الأوطاب : جمع وطب . وهو سقاء اللبن ، أو الثدي العظيم . وصفرت وطابه : مات أو قُتل .
(٣) ديوانه ص٣٨٩ . تهادى : تتهادى : أي تتمايل . الأيم : الحية . يعفو : يمحو . الأثور : الآثار جمع أثر وهو بقية الشيء . الوشي : ثياب منقوشة . مرقوم : مخطط . العطاف والمعطف : الإزار : لأنه ملابس العطفين أي الجانبين . ذابل : متبختر .
(٤) المراكشي . ابن عذاري . البيان المغرب ١١٨/٢، ١١٩ .

ومن نماذج الاستواء في الصورة الشعرية قول حسانة التميمية تستعدي الأمير عبد الرحمن الأوسط على والي إلبيرة جابر بن لبيد الذي حرمها مما أجراه عليها الحاكم السابق الحكم بن هشام مستخدمة صورة تفصح في بساطة عميقة عن معاني الرقة ، والضعف الأنثوي إزاء القهر والظلم تقول :

إلى ذي الندى والمجدِ سارَتْ ركائبي　　على شحطٍ تصلى بنارِ الهواجرِ

ليجبرَ صدعي إنّهُ خيرُ جابرٍ　　ويمنعني من ذي الظلامةِ جابرُ

فإنّي وأيتامي بقبضةِ كفِّهِ　　كذي ريشٍ أضحى في مخالبِ كاسرِ[1]

ومن الصور البيِّنة التي تجانب التعسف والشطط أبيات عباس بن مرداس في وصف معارك الأمير محمد ، وجيشه الجرار :

ومؤتلفِ الأصواتِ مختلفِ الزحفِ　　لهوم الفلا عبل القبائل ملتفِّ

إذا أومضَتْ فيه الصوارمُ خلتَها　　بروقاً تراءى في الحمامِ وتستخفي

كأن ذُرا الأعلامِ في ميلانِها　　قراقيرُ في يمٍّ عجزنَ عن الجدفِ[2]

أما الطابع العفوي للصورة فتعبر عنه أبيات ابن عبد ربه هذه خيرَ تعبير ؛ إذ يترك نفسه فيها على سجيّتها مبتعداً عن نهجه العام في تجويد الصورة والتفنن فيها . يقول في إبراهيم بن حجاج صاحب إشبيلية :

ألا إنّ إبراهيمَ لُجّةُ ساحلٍ　　من الجودِ أرسَتْ فوقَ لجةِ ساحل

فإشبيليةُ الزهراءُ تُزهى بمجدِهِ　　وقرمونةُ الغرّاءُ ذاتُ الفضائلِ

إذا ماتَحَلّتْ تلك من نورِ وجهِهِ　　غدتْ هذه للناس في زيّ عاطلِ[3]

وهذا ابن دراج يسوق في ممدوحه صوراً مألوفة ، بل تقليدية طالما صاغها الخيال العربي المدحي مخالفاً جنوحه المعروف إلى الإغراب في الصورة . يقول :

---

(١) المقري . نفح الطيب ١٦٧/٤ .

(٢) ابن عذاري . البيان المغرب ١٦٦/٢، ١٦٧ .

(٣) ديوانه ص ١٥٢ ، والمقتبس . ابن حيان . نشر ملشورم . أنطونية ص ١٢ .

فـــديناك ســـيفًا لم تخنْـــهُ مضـــاربُهْ وبحـــرَ عطـــاءٍ مـــاتغيضُ مواهبُـــهْ
وبـــدراً تجلّـــى في ســـــماءِ رياســـةٍ كواكبُهـــا آثـــارُه ومناقبُـــهْ [١]

وكذلك يعتدل ابن حمديس في ترجّيه إشراقَ الأمل الجديد بعد اليأس والخمول . يقول معزّياً المعتمد حين كان هذا أسيراً بأغمات :

أتيـــأسُ في يـــومٍ ينـــاقضُ أمسَـــهُ وزهرُ الـــدراري في الـــبروجِ تـــدورُ
وقد تنتخي الساداتُ بعدَ خـــمولِها وتخرجُ من بعدِ الكســـوفِ بـــدورُ[٢]

الصورة الشعرية في مذهب المحدثين :

حظيت الصورة الأندلسية في مذهب المحدثين بعناية فائقة ، واتسمت بسمات مختلفة مجارية في ذلك النزوع الأندلسي إلى التفرد ، ومعبرة عن الطور الحضاري الأندلسي ، فابتعدت في هذا التيار عن البساطة والاعتدال ليجتهد شاعرها في اقتناص الفريد الغريب منها ، وتطلّب المبتكر المولد راكباً في سبيل ذلك مراكب شتى ، ومنتهياً إلى نتائج عديدة مازت هذه الوسيلة التعبيرية الكبرى في الشعر الأندلسي بميزات خاصة .

١ - الزيادة على الصورة القديمة :

تناول محدثو الأندلسيين الصورة الشعرية المشرقية ، وأضافوا إليها عناصر جديدة فكرية ، أو شعورية ، أو فنية أخرجتها إخراجاً جديداً . وقد أفصح الناقد الأندلسي عن استحسانه لإلمام شاعره بالصورة القديمة ، ومن ثَمَّ بإبداعه في توليد صورة جديدة منها . فقد أعجب أبو الوليد الحميري بإضافة الشاعر الطليق جزئية على الصورة المألوفة منحتها جمالاً إضافيًّا . يقول معقباً على قول الطليق :

وكـــأنّ الـــوردَ يعلـــوه النـــدى وجنـــةُ المعشـــوقِ تنـــدى عرقـــا

(١) ديوانه ص ٢٣ .
(٢) ديوانه ص ٢٦٨ .

((تشبيه الورد بوجنةِ المعشوق كثير إلا أنه أغرب بزيـادة النـدى ، ومقابلتـه بالعرق))[1] . وعلى هذا النحو استحسن ابن بسام ـ كما رأينا ـ توليـد الشـاعر الأندلسي في صورة مشرقية . فقال معلقاً على قول عبد الجليل بن وهبون :

وسواءٌ إن تُجلى اللحاظ من القـذى أو تنتضى مـن شخصـها الحوبـاءُ

الذي استمده من قول التهامي :

واسـتلَّ مـن أترابـه ولداتـه كالمقلـة اسـتُلّت مـن الأشـفار

((إلا أنّ عبد الجليل قد نفخ فيه روحاً ، وسلك به مسلكاً مليحاً ، وولّد له إحساناً صريحاً))[2]. وأطرى ابن بسام تفوق أندلسي على الأقدمين في معنى مطروق . وذلك حين أتى بالصورة الشعرية الممثِّلة لذاك المعنى ، وبتحقيقه الإصابة في هذا التشبيه . فقد فاق أبو بكر بن بقي أكثر من شاعر في قوله :

الدهرُ أخون من أن يسـتقيمَ لكـم وإنـما جاد عـن كـره ولم يكـدِ
ومـن تصـنّع يرجـع بعـد آونـةٍ إلى الطبـاع رجـوعَ العـير للوتـدِ

وهذا المعنى مشهور من قول الأول :

وكلّ امرئ راجـعٌ يومـاً لشـيمته وإن تـمـتّـع إخلاقـاً إلى حـينِ

وقال آخر :

ومن يتكلـف غـيرَ مـافي طباعـه يدعْهُ ويغلبه علـى الـنفس خيمُهـا

وقال :

لاتبـدينّ لي التكلـفَ في الهـوى فضـح التطبُّـع شـيمةَ المطبـوعِ

يقول ابن بسام مفضّلاً : ((ولكن أبا بكر استولى على الأمد ، ونفث بالسحر في العقد بقوله : رجوع العَيْر للوتد))[3].

---

(١) البديع ص ٣٩ . ووردت فيه لفظة أغرب هكذا : أعـرب . ولعلها خطأ . والصواب ماأثبتناه .
(٢) الذخيرة ٢/١ : ٤٨٦ .
(٣) الذخيرة ٢/٢ : ٦٢٣ .

ومن مظاهر الزيادة على الصورة المألوفة قلبُ التشبيه المفضي إلى شيء من الإبداع والغرابة . وهو اتجاه تجديدي لاقى استحسان الناقد الأندلسي . فهذا ابن حبيب الحميري يشيد بهذا المسلك التجديدي في الصورة الشعرية معلقاً على بيت أبي الأصبغ في الورد :

والـــــوردُ مـــــاءٌ ونــــــارٌ ســــالا علــــى وجــــهِ بضّــــهْ
ضــــدّانِ في صــــحنِ خـــــدّ قــــد ألّفــــا بعـــــدَ بُغْضَــــهْ

((وهذا البيت غاية ، ووصف الورد نهاية . وإن كان معروفاً في وصف الخدود ، فقلبه إلى وصف الورد ممّا أحسن فيه وأغربَ به)) [1] .

وكان التجديد في صياغة الصورة القديمة مظهراً آخر من مظاهر الزيادة على الصورة المألوفة . وبرز في هذا المسلك ابن الزقاق الذي افتنّ في تقديم الصور الشعرية التي أخلقها التكرار ، وأذهبت الألفة بريقها تقديماً طريفاً ساعياً إلى الإغراب والتجديد ، متسماً بخفة الروح ، وذكاء الحيلة ، معتمداً الاستعارة القريبة ، والنَفَس القصصي الشائق . وهو مسلك أطراه الشقندي ، وأشاد بإغراب شاعره الذي فاق فيه المخترعين . يقول مفاخراً بشعراء الأندلس إزاء شعراء العدوة المغربية : ((وهل منكم شاعر رأى الناس قد ضجُّوا من سماع تشبيه الثغر بالأقاح ، وتشبيه الزهر بالنجوم ، وتشبيه الخدود بالشقائق ، فتلطّف لذلك في أن يأتي به في منزع يصيِّر خلقه في الأسماع جديداً ، وكليلَهُ في الأفكار جديداً ، فأغرب أحسن إغراب ، وأعرب عن فهمه بحسن تخيُّله أنبل إعراب . وهو ابن الزقاق ...

وأغيــدٍ طــافَ بــالكؤوس ضــحى وحثّهــا والصــباحُ قــد وضــحا
والــرّوضُ أهــدى لنــا شــقائقَهُ وآسُــهُ العنــبريُّ قــد نَفَحَــا
قلنــا وأيــن الأقــاحُ قــالَ لنَــا أودعتُهُ ثغــرَ مَــنْ سَــقَى القــدَحَا

(١) البديع ص ٥٢ .

فظَلَّ ساقي المدامِ يجحدُ ما قال فلما تبسَّمَ افتضَحَا

فانظر كيف زاحم بهذا الاحتيال المخترعين؟ وكيف سابق بهذا اللفظ المبتدعين))[1] . وفي هذا السياق يعرض ابن الزقاق صورة المحبوب الذي يُقرَن بالبدر عرضاً جديداً يقوم على هذه المفارقة الرقيقة بين الهلال السماوي ، والبدر الأرضي ، يقول :

وشهر أدَرْنا لارتقابِ هلالِه عيوناً إلى جوّ السماءِ موائلا
إلى أنْ بَدَا أحوى المدامعِ أحورٌ يجرُّ لأبرادِ الشبابِ ذلاذلا
فقلتُ له أهلاً وسهلاً ومرحبًا ببدرٍ حوى طيبَ الشمولِ شمائلا
أتطلبكَ الأبصارُ في الجوّ ناقصا وأنت كذا تمشي على الأرضِ كاملا))[2]

٢- طلب الصورة :

اتجه الشاعر الأندلسي ذو النزوع المحدث إلى السعي إلى الصورة المبتكرة ، واجتهد في اقتناص الغريب النادر منها مجارياً في ذلك نظيره المشرقي ، وجانحاً إلى إضفاء أصباغ فريدة على الصورة الأندلسية المحدثة .

مظاهر طلب الصورة :

١- العناية بالتشبيه :

حظي التشبيه بأهمية بالغة عند الشاعر والناقد العربي القديم نظراً لكونه من أهم وسائل الخيال . والتشبيه علاقة بين شيئين لاشتراكهما في صفة وهيئة ، أو حركة ، أو حالة ، أو معنى ، أو لاشتراكهما في أكثر من صفة ، وفي أكثر

---

(١) نفح الطيب ١٩٩/٣، ٢٠٠ .

(٢) ديوانه ص ٢٣٨ ، وانظر نماذج أخرى من مسلكه هذا في ديوانه ص ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٩٧ ، ٢٣٨ ، ٢٥٩ ، ونماذج أخرى لغيره في المغرب ١١٧/١ ، وآثار الفازازي ص١٤٢ .

من حالة[1] . وقد استحسن الناقد العربي الإصابة والمقاربة في التشبيه مظهراً للتناسب المنطقي بين أطراف التشبيه ، وعدّهما مقياساً لتفوق الشاعر ونبوغه[2]. وكذلك أولى النقاد القدامى التشبيهَ عناية بالغة لأنه يزيد المعنى وضوحاً ، ويكسبه تأييداً[3] ، فعدّوه دليلاً على الفطنة والبراعة ، ومقياساً لبلاغة القول[4] . بل عدّ قدامةُ بن جعفر التشبيه غرضاً من أغراض الشعر يلي في الترتيب المديح ، والهجاء ، والمراثي ، ويقع قبل الوصف والنسيب[5] .

وإذا كان نقاد المشرق احتفلوا هذا الاحتفال بالتشبيه ، فكان في نظرهم « بؤرة الصورة الشعرية »[6] فقد حظي التشبيه لدى الأندلسيين برعاية بالغة ،

---

(١) انظر : ابن طباطبا . عيار الشعر تحقيق وتعليق : دكتور طه الحاجري ، ودكتور محمد زغلول سلام . المكتبة التجارية الكبرى ١٩٥٦م ، ص١٧ . والقاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي وخصومه . تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي . دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاه . ط ٣ ، بلا تاريخ ص ٤٧١ .

(٢) انظر : عيار الشعر . ابن طباطبا ص١٧ ونقد الشعر . قدامة بن جعفر ص١٠٩. يقول : ((فأحسن التشبيه هو ماأوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد)) ص١٠٩ . والقاضي الجرجاني . الوساطة ص٤٧٤. والمرزوقي شرح ديوان الحماسة . نشره أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، القسم الأول . ط ١ . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١م ، ص٩ .

(٣) انظر : العسكري . الصناعتين ص ٢٤٣ ، وابن الأثير . المثل السائر . تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد . مكتبة ومطبعة عيسى البابي الحلبي وأولاده بمصر . ٣٩٤/١ .

(٤) انظر : العسكري . الصناعتين ٢٤٣-٢٤٥ . وابن وهب الكاتب . البرهان في وجوه البيان . تحقيق دكتور أحمد مطلوب ودكتور خديجة الحديثي . ط ١ ، ١٩٦٧م ، ص١٣٠ .

(٥) انظر : نقد الشعر ص ١٠٨-١١٨ .

(٦) مومني . دكتور قاسم . نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ص ٣٥٥ .

واهتمام عظيم ، فكان الأداة التعبيرية الأثيرة لديهم ، ولا سيما لدى محدثيهم الذين ذهبوا فيه مذاهب فريدة ، ولدى نقادِهم الذين وقفوا من هذه الأداة ومنازعها مواقف الإعجاب والاستحسان .

التصنيف في التشبيه :

وهكذا أفردت بعض المصنفات في فن التشبيه الأندلسي ، وهي تقوم على الانتخاب من الشعر الأندلسي ، ولا تتعداه إلى الدراسة . فقد وصلنا كتاب (التشبيهات من أشعار أهل الأندلس) لابن الكتاني أبي عبد الله محمد المتطبب المتوفى سنة ٤٢٠هـ الذي عرض فيه أشعاراً في فن التشبيه في موضوعات كثيرة كوصف عناصر الطبيعة ، ووصف الخمر والغناء والمغنّين ، والحب والغزل ، وقطع المفاوز والصيد ، والحرب ، وأدوات الحضارة . معتمداً انتخاب التشبيه الطريف المبتكر . وأفصحت مختارات هذا الكتاب ((على مبلغ مابذله الشعر الأندلسي من عناية بالصورة في دور مبكر من تاريخه حتى أصبح طلب الصورة فيه غاية كبرى ، بل أصبح بعد زمن أكبر غاية))[١]. وحفظت لنا المصادر اسم كتاب مفقود في التشبيه هو (الفرائد في التشبيه من الأشعار الأندلسية) لعلي بن محمد بن أبي الحسين المتوفى قريباً من سنة ٤٣٠هـ . ويلحق بهذين الكتابين كتاب (البديع في وصف الربيع) لأبي الوليد إسماعيل ابن حبيب الحميري المتوفى قريباً من سنة ٤٤٠هـ . وعني فيه بجمع باقة من أشعار الأندلسيين المعاصرين له ـ فضلاً عن نثرهم ـ في موضوع الربيع الذي قصر كتابه عليه ، واحتفل فيه بالتشبيه احتفالاً خاصًّا حين أقامه على عرض تشبيهات الأندلسيين مباهياً بها المشارقة ، ومقرراً تفوق مواطنيه عليهم ضمن انتصاره لأندلسيته ، ودفاعه عن إبداع الأندلسيين . يقول معلياً من شأن تشبيهات الأندلسيين ، مبرزاً مقياسه في الانتخاب . الاختراع والابتداع : ((فكيف يُرى فضلهم ، وقد سبقوا في أحسن المعاني مجتلى ، وأطيبها مجتنى . وهو الباب

(١) عباس . دكتور إحسان . مقدمة كتاب التشبيهات لابن الكتاني ص ١٦ .

الذي تضمّنه هذا الكتاب ؛ فلهم فيه من الاختراع الفائق ، والابتداع الرائق ، وحسن التشبيه والتمثيل مالا يقوم أولئك مقامهم فيه . . وتأمّلْ أيها الناظر في كتابي تأمُّل اليقظ المنتقد ، والمميِّز ترَ أغربَ التشبيهات ، وأعجب الصفات ، وأبرع الأبيات ..))[1]. والمؤلف في كتابه هذا يتجاوز انتخاب الأشعار إلى إبداء آراء وملاحظات نقدية تكشف عن مواطن الجمال في صور التشبيه التي ترد لدى الشعراء[2] ، وينصُّ على المبتكر منها والمألوف ، والقديم الذي طرأ عليه التجديد . ويلم ببعض القضايا النقدية التي لاتخرج في سمتها العام عن الطابع الذوقي التأثري ، وعن عمومية الأحكام . وعلى هذا النحو اعتمد صاحب (المطرب) التشبيه الطريف أساساً في انتخاب روائع الشعر الأندلسي ، والمغربي التي جمعها في كتابه . يقول في المقدمة : ((فجمعتُ منها لخدمة مقامه العالي مايُؤكل بالضمير ويُشرب ، ويُهتَزّ عند سماعه ، ويُطرب في الغزل والنسيب ، والوصف ، والتشبيب إلى غير ذلك من مستطرفات التشبيهات المستعذبة ، ومبتكرات بدائع بدائه الخواطر المستغربة))[3].

٢- الغرابة والابتكار في الصورة الشعرية :

أولى أرباب الاتجاه المحدث الصورة المبتكرة بوجوهها المختلفة (الغرابة ، الطرافة ، الفرادة . .) قيمة خاصة ، وعناية بالغة ، فاجتهد الشاعر في صوغ صور تحطم أسوار الألفة والتداول لتزهو ببريق الجدة والإبداع . وترجمت عناوين المؤلفات الأدبية القائمة على الانتخاب هذا المقياس الذوقي النقدي في إيثار عنصر الغرابة والإبهار في الصورة الشعرية . كـ (الفرائد في التشبيه) لابن أبي الحسين ، و (المغرب) ، و (المرقصات والمطربات) لابن سعيد ، و(المطرب) لابن دحية . وقد لاحظ بعض الباحثين أن بعض الظواهر الأسلوبية

---

(١) البديع ص ٤، ٥ .

(٢) انظر : مقدمة كتاب البديع عسيلان . دكتور عبد الله عبد الرحيم ص ٥٠ ، وانظر : نماذج من ذلك ص ٥٠، ٥١ .

(٣) ص : ١ .

أفصحت عن ملامح الصورة الأثيرة لدى أنصار المذهب المحدث آنذاك . وعلى ذلك يمكن دراسة ((تلك الظاهرة الأسلوبية التي تبدأ بها غالباً هذه القطع الوصفية حيث تبدأ بالواو التي تدل على حالة من الانشراح والدهشة والانبهار : «وثلاثة» ، «ونرجس» ، «وروض» ، أو الفاء : «فانظر إلى كذا» ، «فانظر إليه» ، أو تبدأ بعبارة : ((أما ترى قضبان الريحان))، ((أما ترى المزن)) وهي كلها تعابير تفيد الدعوة إلى الرؤية البصرية أكثر مما تصف حالة داخلية ، أو إحساساً رمزيًّا . إنها رؤية تفيد حالة من الإعجاب ، والطرب ، والانبهار . وهو غالباً طرب العين ، والحواس الخارجية))[1] .

ونوه الناقد الأندلسي ذو الذوق المحافظ والمحدث على السواء بالصورة الفريدة ، والمبتكرة على حين وقف من الصورة الشائعة موقفاً سلبيًّا يتسم بالبرود واللامبالاة . فهذا ابن عبد ربه يزهو بإغرابه في التشبيه انسياقاً مع الذوق السائد في عصره . يقول مقدّماً لإحدى صوره في الغزل بعد إيراد قطع مشابهة : ((ونظيرُ هذا من قولنا في رقة التشبيب ، وحسن التشبيه الذي لانظير له الغريب الذي لم يُسبق إليه))[2] :

وكأنّما غاضَ الأسى بجفونِها حتى أتاكَ بلؤلؤٍ منثورِ[3]

ويعبر ابن حبيب الحميري عن الذوق النقدي في عصره في اختياراته في كتابه (البديع) بإيراد «المستحسن المستغرب ، والمستطاب المستعذب»[4] . بل إن كتابه هذا يموج بعبارات الاستحسان للأوصاف الغريبة ، والتشبيهات البديعة[5] . فنراه في أحد المواضع يتغنى باختراع شاعر أندلسي لأوصاف

---

(١) طحطح . فاطمة . الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . ط ١ . المملكة المغربية . جامعة محمد الخامس . منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط . ١٩٩٣م ، ص٥٧، ٥٨ .

(٢) ديوانه ص ٩٨ . حاشية رقم (١) .

(٣) ديوانه ص ٩٨ .

(٤) البديع ص ٣٢ .

(٥) انظر : على سبيل المثال : ٨ ، ١٣ ، ١٩ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥١، ٥٢ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٩١ ، ١٠٥ ، ١٣٦ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ .

جميلة في موضوع بعينه ، وتفوقه فيها على نظرائه . يقول بعد إيراده أبياتاً لابن دراج في السوسن «أغرب فيها واخترع» : «ولأبي عمر أيضاً فيه وصف ثانٍ معدوم المثال ، موسوم بالجمال صحّ عندي أن عبادة بن ماء السماء كان يقول : لم يُخترع بالأندلس في معنى من المعاني كاختراع القسطلي في السوسان . وهو في قطعة مطولة . . أنا ذاكرٌ منها ماتشبث بذكر السوسن من المستحسن وهو : ...

لمعاقلٍ من سوسن قد شيّدتْ　　أيدي الربيعِ بناءها فوقَ القضبْ

شرفاتُها من فضةٍ وحُماتُها　　حولَ الأميرِ لهم سيوفٌ من ذهبْ

الشرفات : أوراق السوسن ، والسيوف : النواوير المصفرة في أسفلها ، والأمير : القائم وسط السوسنة . وهو من الاختراعات الشريفة ، والابتداعات البديعة))[(١)] . ومن ذلك أيضاً تقديمه لأبيات شاعر أندلسي آخر في السوسن أيضاً . يقول : ((ولأبي علي إدريس بن اليماني فيه أوصاف مستطرفة ، وتشبيهات مستظرفة منها قوله :

ممّهى الحسنِ مشقوقُ الجيوبِ　　له وجهُ البريِّ من الذنوب...))[(٢)]

وكذلك قوله معقباً على قول المعتضد بن عباد :

وياسمينٍ حسن المنظرِ　　يروقُ في المرأى وفي المخبرِ

كأنّه من فوقِ أغصانهِ　　دراهمٌ في مطرفٍ أخضرِ

((هذا التشبيه معدوم الشبيه))[(٣)] . وتلوح الحماسة للصورة المبتكرة في نقد ابن بسام لقول الشاعر :

كأنّ عداه في الهيجا ذنوبٌ　　وصارمُهُ دعاءٌ مستجابُ

---

(١) البديع ص ١٣٦، ١٣٧ . وانظر أبيات ابن دراج في ديوانه ص ٣٦ .

(٢) البديع ص ١٤٠ . والممهّى : المرقّق . والقطعة كلها مبنية على وصف القائم وسط السوسنة .

(٣) البديع ص ٩٣ .

((وهذا مما أغرب فيه ، ولم أسمع له بشبيه ، ولعله أمير شعره ، ونتيجة فكره))[1] .

ويمثل ابن سعيد جموح الذوق الأندلسي نحو الغرابة في الصورة . ولا سيما في عصر هذا الناقد وبيئته ((وهي بيئة لم يكن ذوقها من ناحية الأدب حضريًّا وحسب ، بل كان قد أصبح « حضريًّا متزمتاً » إن صح التعبير يطلب تحت وطأة السأم جديداً يتعلق به . يطلب « الغرابة » وهي إكسير كان يسعى إلى العثور عليه نقاد المشرق منذ زمن بعيد حين كانوا يحسون بالشبع من تكرار المألوف ، ومن تواتر الأشكال المتشابهة))[2] . فقد منح ابن سعيد الشعر القائم على « غريب التشبيه » ، أو « غريب الصورة » تقديراً خاصًّا ؛ إذ أطلق عليه اسم (المرقص) . والمرقص لديه الشعر المنطوي على طاقة بالغة من الجدة من حيث الابتكار أو التوليد ، والتي إذا أدركها المتذوق اشتدّ به الطرب إلى حد التعبير عنه بالرقص[3] . أما الشعر المنطوي على قدر أدنى من الجدة والابتداع والذي لايقود القارئ إلى الرقص ، بل يثير في نفسه هزة ارتياح ونشوة طرب فأطلق عليه ابن سعيد اسم (المطرب) [4] .

---

(١) الذخيرة ٢/٢ : ٧٠٨، ٧٠٩ .

(٢) عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٣٤ .

(٣) انظر : عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥٣٤، ٥٣٥ .

(٤) انتهى الدكتور عباس من الأمثلة التي أوردها ابن سعيد على المرقص والمطرب إلى أن هذين اللونين يترددان معاً في أشعار الجاهليين والإسلاميين والمحدثين مع غلبة المطرب على المرقص ، وأن الاستشهاد بالمطرب يقل كثيراً في المئة الرابعة ، حتى إذا وصلنا إلى المئة الخامسة ، والسادسة ، والسابعة اختفى الاستشهاد بالمطرب ، وبقيت الأمثلة على المرقص التي أغنت كثرته عن إيراد المطرب ، انظر : ص ٥٣٦ مما يشي بتصاعد الجنوح المحدث نحو التفنن في الصورة ، والغوص عليها لدى المحدثين مع تحضر الذوق والإغراق في المدنية .

وفي هذا السياق يقدم لسان الدين بن الخطيب لنموذج شعري أغرب في معناه ، وابتكر في صوره قائلاً : ((وقلتُ في منكانة الرمل ، وهو معنى غريب ، وتخيُّل ماسبق أحدٌ إليه))[1].

التشبيهات العقم :

وحين كان الشاعر يبلغ مدى بعيداً من البراعة ، والإغراب في تشبيهاته فإن الناقد كان يخلع على هذه التشبيهات تقديراً لايُدانى ؛ إذ يسمها بالتشبيهات العقم . وهو تعبير نقدي تأثري يفصح عن شدة الإعجاب بالصورة الشعرية . ولا تخرج هذه التشبيهات التي عدّها الناقد عقيمة عن دائرة الإغراب الذي يقتضيه طلب الصورة الشعرية وتعقبها ، ولعله لايفترق في الدلالة عما سمّاه ابن سعيد (المرقص) . وهذا مايتبدّى في النماذج الشعرية التي وقف عندها الناقد . يقول أبو الوليد الحميري في هذا التشبيه :

وكأنّ دائرةَ الحديقةِ عندما ... جادَ الغمامُ لها برشفِ الريقِ
فلكٌ من الياقوتِ تسطع نورَه ... فيه كواكبُ جوهرٍ وعقيقِ

((وتشبيهه الأخير في الحديقة من التشبيهات العقم على الحقيقة))[2]. وكذلك قوله في موضع آخر : ((ومن التشبيهات العقم التي تدل على يقظة الفهم قول ابن القرشية عبد العزيز بن المنذر بن عبد الرحمن الناصر لدين الله رضي الله عنهم وهو :

كأنّ الثرى سترٌ تُمدّ خلالَهُ ... بأكواسِ راحٍ راحهُنّ الكواكبُ
يسترن من فرطِ الحياءِ معاصماً ... بأكمامهنّ الخُضْرِ عمّن يراقبُ

جعل قضبه الخضر معاصم مستورة بأكمام خضر ، وجعل أكفَّها مبيضّة ، وكؤوسها مصفرّة))[3].

---

(١) ديوانه ١/٣٤٥ .
(٢) البديع ص ٣٧، ٣٨ .
(٣) البديع ص ١٠١ ، وانظر : وصفه تشبيهاً ثالثاً بالعقم ص ١٦١ .

وفي مقابل موقف الإعجاب بالصورة المبتكرة لم تلق الصورة الشائعة حماسة الناقد الذي كان يقابلها بالإهمال ، فينصُّ على تداولها ، وابتذالها في بعض الأحيان . فهذا ابن بسام يعقّب على صورة لابن فتوح قائلاً : ((وتشبيهه صفاء الوجه وحمرته بالماء ، وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ومتداولات المعاني))[1] ويقول في صورة أخرى لابن بقي : ((أما تشبيههم الخليج بالمعصم فطريق لم يبق له ستر محرم إلا هتك ، ولا فيه موضع قدم إلا سُلِك))[2] .

نماذج من الغرابة والابتكار في الصورة :

فمن نماذج الإغراب في الصورة قول الرمادي :

وأبلقَ من شرط الطِّرادِ لزينةٍ ... وإخوان ميدانٍ ويوم قتالِ
له هبٌ من دُهْمةٍ فيه شهبةٌ ... كعام صدودٍ فيه يومُ وصالِ [3]

ويلوح الشغف بالبراعة التشبيهية في قول الشاعر الطليق في مظاهر الطبيعة :

فكأنّ الغمامَ صبٌّ عميدٌ ... أنَّ بالرعدِ حرقةً واشتكاء
وكأنّ البروقَ نارُ جواهُ ... والحيا دمعُه يسيلُ بكاء [4]

ومن منازع نشدان الغرابة في الصورة قول ابن دراج :

حتى رأيتُ العيسَ وهي لواغبٌ ... يشرعن في نهرِ الصباحِ الأوّلِ
والفجر يرفعُ جفنَ طرفٍ أدعجٍ ... والليلُ يغضي جفنَ طرفٍ أكحلِ
فكأنّما في الجوّ فارسُ أبلقٍ ... يشتدُّ في آثارِ فارسِ أشعلِ [5]

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٧٧٥ .
(٢) المرجع السابق ٢/٢ : ٦٣٢ .
(٣) المرجع السابق ١/٢ : ٤٦٧ .
(٤) الحلة السيراء ٢٢٤/١ .
(٥) ديوانه ص ٤١٨ : الأبلق : الفرس الذي اختلط في لونه البياض والسواد . والأشعل : الفرس الأسود ذو الذنب الأبيض . هامش صفحة ص ٤١٩ .

ومن نماذج الابتكار في الصورة جنوح ابن شهيد إلى الابتكار على الرغم من سيره العام في ركاب المحافظين . يقول :

فكـأنَّ النجـومَ في الليـلِ جـيشٌ   دخلوا للكمـونِ في جـوفِ غـابِ
وكـأنّ الصـباحَ قـانصُ طـيرٍ   قبضَـتْ كفُّـهُ برجـلِ غـرابِ [١]

وإنه لمن الغرابة حقًّا أن يقارب شاعر في معرض الهجاء بين فساد شعر خصمه ودنس المعصية . مقاربة لاتفصح سوى عن نشدان التفرد ، وتحقيق الدهشة . يقول السميسر في أبي عبد الله بن الحداد بالمرية :

قـالوا ابـنُ حـدادٍ فتًـى شـاعرٌ   قلـتُ ومـا شـعرُ ابـنِ حـدادِ
أشـعارُهُ مثـلُ فـراخِ الـزِّنى   فـتِّشْ تجـدْ أخبـثَ الأولادِ[٢]

وتتبدى خفة الروح في هذه الصورة المستطرفة . يقول لسان الدين ابن الخطيب :

وكـأنّ الجفـونَ إذْ غبـتَ عنـها   نـحـرَتْ دمعَها لضيفِ السهادِ [٣]

وأفضى السعي إلى الصورة الفريدة إلى إقامة الصلة بين متباعدين قصداً إلى الإغراب والجدّة دون أن يفصح الشاعر في أثناء هذه الصلة عن رابط شعوري بين طرفي التشبيه ، إذ تغدو غايته مباينة المألوف ، ومخالفة المتوقع . انظر قول ابن دراج في وصف الجيش :

كأنَّ شعاعَ الشمسِ تـحـتَ عجاجِهِ   إذا ماالتقى الجمعان سرٌّ وكاتـمُهْ [٤]

وكقوله :

ذكاءٌ زكـا فـاحتبى ثـوبَ حلـمٍ   كمـا احتبَـتِ المـاءُ نـارَ المدامَـهْ

---

(١) ديوانه ص ٨٥ .

(٢) مؤتة للبحوث والدراسات . السميسر حياته وشعره ص ١٣٦ .

(٣) ديوانه ١/٣٤٤ .   (٤) ديوانه ص ١٩٨ .

وآدابُ علـــمٍ تحلّـــتْ بـــهَـــــدْيٍ تـــهادي الجوادِ تـــحلّـــى لـــجامَـــهْ [1]

وهذا ابن الحداد ـ وعُرف بالتعقيد والغموض في صوره ومعانيه ساعياً إلى المبتكر منها ـ يُغرب إذ يستعير للحرب والسلم معاني الخرق والرفو في صياغة تتسم بالغموض والاستغلاق . يقول في معرض التنويه بشجاعة المعتصم ابن صمادح الذي يهاب أعداؤه حربه في أيام البرد ، فيعقدون معه السلم :

وبـــردُ أيـــامهم مرفـــوٌّ ســـلمهمُ والحرب تخرقُ منهم كلّما رفـــأوا [2]

ومن نماذج الابتكار المغرب في الصورة قول أحدهم وهو شهاب الدين ابن فَرح :

وها أنا في أكفـــانِ هجـــرِك مـــدرجٌ تكلّفـــني مـــالا أطيـــقُ فأحمـــلُ [3]

وفي هذا السياق ينتقل لسان الدين بن الخطيب هذه النقلة المدهشة بين الليل والنهار وموضوعات الشعر . يقول :

فكأنّمـــا ليلـــي نســـيبُ قصـــيدتي والصبحُ فيه تخلُّصٌ لـــمديـــحـــي [4]

وضرب الموشح بسهم في طرافة الصورة الشعرية ، وابتكارها على النحو الذي تجلوه هذه الصورة لابن سهل :

هل درى ظبي الحمى أن قد حـــــمى قلـــبَ صـــبٍّ حلّـــهُ عـــن مكـــنَسِ
فهـــــو في حــــرٍّ وخَفْـــقٍ مثلمــــا لعبَـــتْ ريـــحُ الصَّـــبا بـــالقَبَس [5]

ولاقى نهج ابن المعتز في التشبيه القائم على مجرد إحكام التشابه بين طرفي التشبيه ، وفي عقد هذه الصلة بين المتباعدين ((بدون أية لمحة ذهنية تعطي ذلك البعد قرباً متخيّلاً توحي به قدرة الشاعر))[6] لاقى هذا النهج استحسان

---

(١) ديوانه ص ١١٧ . (٢) ديوانه ص ١٢٧ . (٣) نفح الطيب ٢/ ٥٣٠ .
(٤) ديوانه ١/ ٢٤٢ . (٥) ديوانه ص ٢٨٣ .
(٦) عيد . دكتور رجاء . المذهب البديعي في الشعر والنقد . منشأة المعارف بالإسكندرية بلا تاريخ . ص١٩١ . ووردت فيه لفظة (توحي) هكذا (بوحي) ولعلها خطأ . والصواب ما أثبتناه .

طائفة من الأندلسيين ، فنسجوا على منواله في تحقيق المشابهة الشكلية ، وفي القدرة على إيجاد الرابط بين المتباعدين ، كما حاكوه في الطابع المترف لتشبيهاته ، واستمداد عناصرها من عالم الجواهر ، والأحجار الكريمة تجاوباً مع البيئة الحضرية المشرقية والأندلسية على السواء . وحظيت بعض صور ابن المعتز التشبيهية بالعناية الأندلسية ، فحاكوها مع الإضافة الفنية الخاصة . فإنّ قول سعيد بن عثمان المعروف بالبلينهْ في البدر :

والبدرُ في جوّ السماء قد انطوى   طرفاهُ حتى عادَ مثل الزورق
فتراهُ من تحتِ المحاقِ كأنّما   غرق الكثيرُ وبعضُه لم يغرق (١)

مأخوذ من صورة ابن المعتز الشهيرة في الهلال :

وانظرْ إليه كزورق من فضةٍ   قد أثقلته حمولةٌ من عنبرِ (٢)

وإن كانت صورة الشاعر الأندلسي أدق من صورة المشرقي ((فقد لحظ المرواني أن البدر لايكون شبيهاً بالزورق إلا إذا انطوى طرفاه ، وتتحقق المواءمة بينهما عند المحاق . وهذا مالم يذكره ابن المعتز . ثم ماأجمل هذه الصورة التي وقع عليها المرواني : غرق كثيره ، وقليله لم يغرق . اختفى أسفله وهو الأكثر ، وظهر أعلاه . مما يوحي بأن صورته كانت أدق ، وأجمل من صورة ابن المعتز))(٣) . ومع هذا فالصورتان تتفقان في تحقيق القران الشكلي المحض بين حدي التشبيه دون أن يلحظ القارئ في تضاعيف هذا القران خيطاً شعوريًّا ، أو وميضاً فكريًّا يمنح هذا القران بعداً عميقاً آخر سوى البراعة الذهنية .

---

(١) المغرب ١/١٩٨ .
(٢) ديوانه . فسر ألفاظه ووقف على طبعه محيي الدين الخياط . طبع بمناظرة والتزام عبد الباسط الأنسي . مطبعة الإقبال ـ بيروت ص ٣١٣ .
(٣) عمارة . دكتور السيد أحمد . شعر بني أمية في الأندلس ص ١١٤ .

ومن هذا المنزع المعتزي في استمداد أدوات التشبيه من البيئة الأندلسية الزاهرة بألوان الحضارة الراقية قول مروان بن عبد الرحمن يصف المطبق بالزهراء :

في منزلٍ كالليلِ أسودَ فاحمٍ داجي النواحي مظلمِ الأثباجِ
يسودُّ والزهراءُ تزهرُ حولَهُ كالحبرِ أودع في دواةِ العاجِ [1]

ومن قبيل العناية بصنع الصورة الجامدة ، وإغفال الجانب العاطفي فيها قول الرمادي في وصف المحبوب المتأمل :

قد وضع الكفّ على خدِّه مفكّراً من غيرِ أشجانِ
كأنّما يسترُ عن ناظري بنانُهُ ورداً بسوسانِ
كأنما أطرافه فضة صيغ لها أظفار عِقْيِان [2]

فقد تجاهل الشاعر هنا جلاء العمق الفكري والشعوري لهذه الصورة ، والذي يوحيه موقف التأمل الذي كان عليه المحبوب ، وحرم صورته من هذا العمق منصرفاً إلى وصف مظهره الخارجي ، ومضيفاً إلى هذا المظهر جموداً أكثر بخلع الجواهر والأحجار الكريمة عليه . وكذلك يجرّد ابن الأبار المشهد الطبيعي من أية طاقة انفعالية ؛ إذ يستمد مادته من الجواهر ، فيمنحه بروداً وجموداً . يقول :

لولا عقيقُ البروقِ حين سرى لم يكن الروضُ يثمرُ الجوهر [3]

---

(١) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٢٨٨ .

(٢) كتاب التشبيهات ص ١٢٢

(٣) انظر : عصفور . دكتور جابر . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . المركز الثقافي العربي . بيروت ـ لبنان ـ الدار البيضاء . المغرب . بلا تاريخ ، ص٢٣٣ .

٣- البعد في الاستعارة :

عني الذوق النقدي المحدث بالاستعارة بعد الاحتفال العظيم بالتشبيه . حتى إن بعضهم جعل التشبيه غرضاً من أغراض الشعر هو قدامة ، وجعله أبو الحسن الجرجاني أصلاً من أصول عمود الشعر في حين غدت الاستعارة نافلة من الأدوات البلاغية ، وتجاهلها بعضهم كابن طباطبا متوجهاً بعنايته[1] إلى التشبيه ، بل غدت الاستعارة موضوعاً للصراع النقدي بين أتباع مذهب عمود الشعر ، وأنصار المحدثين ، فقدّم أنصار القديم التشبيه لكونه يحافظ على

---

(١) انظر : عصفور . دكتور جابر . الصورة الفنية ص ٢٠٠ . ويقول في موضع آخر ((التشبيه إذن يفيد الغيرية ، ولا يفيد العينية ، ويوقع الائتلاف بين المختلفات ، ولا يوقع الاتحاد . وهذا هو أهم مايميزه عن الاستعارة التي تتعدى على جوانب الواقع ، وتلغي الحدود العملية بين الأشياء على نحو لايستطيعه التشبيه . والدليل البين على ذلك هو حذف الأداة والمشبه في الاستعارة إيهاماً بأن المستعار له قد أصبح عين المستعار منه)) ص ١٧٥، ١٧٦ . ويقول ((كان أكثر البلاغيين يتعاملون مع التشبيه من خلال نظرة أكثر تعاطفاً من تعاملهم مع الاستعارة . والسبب معروف . فالتشبيه يحافظ على الحدود المتمايزة بين الأشياء ، وهو مهما أبعد وأغرب أو حاول الشاعر أن يأتي فيه بالمستطرف النادر ، والغريب يظل محكوماً بالأداة ، ويتجاور المشبه مع المشبه به . وهما أمران يلغيان اختلاط المعالم والحدود ، ويبقيان على صفتي الوضوح والتمايز الأثيرتين . ومن ثَمَّ كان يكتفى في تقييم الاستعارة ـ في أحيان كثيرة ـ بالمقاربة ، ويطلب من التشبيه الندرة والغرابة والاستطراف . ويقال (أقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة) ص ١٩٨، ١٩٩ . والعبارة الأخيرة منقولة عن المرزوقي شرح الحماسة . نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون . القسم الأول . ط ١ القاهرة . طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥١م، ص ١٠ ، وفي احتفال النقاد العرب بالتشبيه يذهب دكتور عصام قصبجي إلى أن النقاد العرب ـ فضلاً عن الفلاسفة ـ لم يفهموا من المحاكاة معنى أبعد من التشبيه ، وأن هذا الخلط بين مفهوم المحاكاة والتشبيه ، أو أن هذا التفسير الخاطئ للمحاكاة ((غدا عاملاً جوهريًّا في اعتبار التشبيه جوهر الفن الشعري على الرغم مما قد يفضي إليه ذلك من جمود شكلي يقضي على طلاقة الخيال ، ويربطه بالحس)) . نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ص ٨٨ .

الحدود بين طرفيه ، ولاتسامه بالوضوح بينما الاستعارة تلغي الحدود بين الأشياء ، فتجانب الوضوح . مما حدا بأنصار عمود الشعر إلى استبعاد الاستعارة من عناصر الشعر الأصيلة . يقول في ذلك القاضي الجرجاني : ((وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتُسَلِّم السّبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب... ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض))[١] . أما قدامة فأدخل فاحش الاستعارة في باب المعاظلة[٢] ، وأعلى عبد القاهر الجرجاني من شأن الاستعارة ، وفضّلها على التشبيه لقدرتها الفائقة على إثبات المعنى المطلوب ، ولاتسامها بالتكثيف ، وكونها أشد إيجازاً من التشبيه ، فهي ((صورة مقتضبة من صوره))[٣] ، وهي ((تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ ، حتى تُخرج من الصدفة الواحدة عدةً من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر))[٤] . ولكن بعض النقاد اشترطوا حدوداً للاستعارة لايجوز أن يتجاوزها الشاعر كيلا تخرج إلى الفساد والقبح ، فيذهب الآمدي إلى أن ((للاستعارة حدًّا تصلح فيه ، فإذا جاوزته فسدت ، وقبحت))[٥] . فقد استقبح ابن المعتز نماذج من الاستعارات رأى فيها بعداً بين المستعار له ، والمستعار منه ، لأن الأصل في الاستعارة المقاربة بين المعنى المستعار ، والمعنى الحقيقي[٦] . فـ((إنما تصحّ

---

(١) الوساطة ص ٣٣، ٣٤ . والإبداع : هنا يقال : أبدع الرجل إذا أتى بالبديع . هامش رقم (١) ص ٣٤ .

(٢) انظر : نقد الشعر . تحقيق كمال مصطفى . ط ٣ ص ١٧٧ .

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٨ .

(٤) المصدر السابق ص ٤١ .

(٥) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف بمصر ، ١٩٦١م ، ٢٥٩/١ .

(٦) انظر : نماذج من ذلك في كتابه البديع . اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس اغناطيوس كراتشقوفسكي . دار المسيرة ـ بيروت ـ ط ٣ ، ١٩٨٢م . ص ٢٣ .

الاستعارة ، وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة))[1] . وعلى ذلك وقف النقاد موقفاً سلبيًّا من الإفراط في الاستعارة لدى بعض الشعراء ولا سيما أبي تمام والمتنبي ، وعابوا عليهما البعد في الاستعارة ، والخروج فيها عن حد العادة والاستعمال ، والدنو إلى الإحالة والفساد ، وطالبوا فيها بالاعتدال والقصد . يقول القاضي الجرجاني في الاستعارة : ((وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه أبو تمام ، ومال إلى الرخصة ، فأخرجه إلى التعدي ، وتبعه أكثر المحدثين بعدَه ، فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة ، والتقصير والإصابة))[2]. وكذلك أنكر الآمدي ماتبدّى في استعارات أبي تمام من تجسيم للمعنوي ، وتشخيص له ، ولفقدانها عنصر المقاربة ، والمناسبة بين المستعار له والمستعار منه . كما هو الحال في مألوف استعارات الشعر القديم[3].

أما في الموقف النقدي الأندلسي فاستحسن الناقد الأندلسي الاستعارة فقال أبو بكر بن السراج النحوي (- ٥٤٩هـ ، أو ٥٥٤هـ ، أو ٥٥٠هـ) مؤكداً أهميتها : ((وليس في أبواب البديع أحسن من الاستعارة))[4] وإن كان الناقد أنكر البعد فيها ، والإغراق . فتصدى ابن بسام لنماذج الاستعارة المسرفة ، وهاجمها مستشهداً بمواقف نقدية مشرقية في استقباحها . يقول في قول أحد الشعراء هو ابن شماخ :

((فلولا عُلاه ماعشت دهري كلّه   وكيسُ كلامي لاأحُلُّ له عَقدا

قال ابن بسام : واستعارته كيساً للكلام من مضحكات الأنام ، وقرأتُ في أخبار الصاحب ابن عباد قال : كنا نتعجب من قول أبي تمام ((لاتسقني ماء

(١،٢) الجرجاني . الوساطة ٤٢٩ .

(٣) انظر : الموازنة ١/٢٤٥-٢٦٤ .

(٤) الداية . دكتور محمد رضوان ، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، مؤسسة الرسالة . ط٢، ١٩٨١م ، ص ٤٤٤ نقلاً عن كتاب (جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب) لابن السراج النحوي .

الملام)) ونستبشع استعارته له ماءً حتى عذبت عندنا بـ ((حلواء البنين)) في قول أبي الطيب :

وقد ذُقتُ حلواءَ البنين على الصّبا فلا تحسبيني قلتُ ماقلتُ عن جهلِ

كيف لو سمع الصاحبُ استعارات أهل وقتنا كقول المهدوي بن الطلاء :

بُقراطُ حسنِكِ لايرثي علي

وقوله :

أفاقَتْ بك الأقطارُ من برصِ البلوى

وقول ابن الطراوة :

أبا حسنٍ فُتَّ الملوكَ مهابةً فكلُّهم فأسُ المهابةِ عالكُ

وقول حسان بن المصيصي :

إذا كانت جفانُكَ من لُجينٍ فلا شكّ الغنى فيها ثريدُ))[1]

ويستأنس ابن بسام ببعض المواقف النقدية من الاستعارة البعيدة في المشرق : ((وقد قدح أهل النقد في المتنبي بخروجه في الاستعارة إلى حيّز البعد بقوله :

مسرّةٌ في قلوبِ الطّيبِ مفرقُها وحسرةٌ في قلوبِ البَيْضِ واليلبِ

وفي قوله :

إلاّ يشبْ فلقد شابَتْ له كِبدٌ شيباً إذا خضبَتْه سلوةٌ نصلا

وفي قوله :

لم يحك نائلَكَ السحابُ وإنّما حُمّتْ به فصبيبُها الرُّحضاءُ

فجعل كما تسمع للطيب واليلب والبيض قلوباً ، وللكبد شيباً ، وللسحاب حمّى كما جعل أبو تمام الدهرَ يُصرع في قوله :

خطوبٌ كأنَّ الدهرَ منهنّ يُصْرَعُ

---

(١) الذخيرة ١/٢ : ٨٤١، ٨٤٢ .

وجعله بشار يموق بقوله :

وما أنا إلا كالزمان إذا صحا صحوتُ وإن ماقَ الزمانُ أموقُ

وكذلك أخذ على المتنبي في قوله :

لويته دملجا على عَضُدٍ لدولةٍ ركنُها له والدُ

لمّا كان الممدوح عضدَ الدولة أراد أن يصوغَ له دملجاً ، فأخطأ الصوغ ، لاسيما في بيت ختم به القصيدة ، وهو آخر مايقع في السمع ، وأعجب من الصاحب ابن عباد حين لم يجد من استعارات أبي تمام شيئاً ينعاه إلا قوله « ماء الملام » وليس هذا بأعجب من قوله : هو كوكب الإسلام أية ظلمة »[1] . وتصاعدت لهجة الناقد المنكرة لهذا المنزع في الاستعارة لتبلغ حد التهكم والسخرية . يقول ابن بسام في استعارات مواطنيه : ((ولأبي حفص ابن برد من أهل أفقنا شيء مضحك على رشاقته . وهو قوله :

ياشاعرَ الحسنِ بي ترفّقْ لاتقتلنّي كذا بَديها

وإن كان أبو بكر بن عمار اتبعه فلقد صفعه ، أو اقتفى أثره ، فلقد طوى خبره بقوله :

روّى ليضربَ وابتدهْتُ لطعنةٍ إنَّ الطعانَ بدائةُ الفرسانِ...))[2]

والحق أن الاستعارة منحت الصورة الأندلسية قدراً من الحيوية بما فيها من تشخيص ، وأنقذتها من جمودها النابع من سعيها إلى تحقيق المقاربة الشكلية ، أو نقلها الواقع نقلاً حرفيًّا ، واستمدادها عناصر الحضارة المادية . وهكذا آثرها الشاعر الأندلسي المحدث ، وأفصح فيها عن قدرة فنية ، وخيالية عالية استطاع من خلالها أن يقدم رؤية شعرية تتجاوز نسخ عناصر الواقع ومعطياته نسخاً آليًّا لتقيم علاقات جديدة بين هذه العناصر والمعطيات . رؤية تدفع إلى تعميق الشعور بالواقع ، أو بتجربة الشاعر المعيشة . فإن ابتعاد الشاعر المحدث

---

(١) الذخيرة ١/٢ : ٨٤٢، ٨٤٣ .

(٢) الذخيرة ١/٢ : ٨٤٤ .

في استعاراته ومباينة المألوف في الصلة بين عنصري الاستعارة ، والتجديد في صياغة العلاقات بين طرفيها تبعاً لتفاعل الشاعر مع موضوعه . كل هذا منح الاستعارة لدى الشاعر جمالية خاصة نابعة من خصوصيته في النظر إلى موضوعه ، وتفرده في التعبير عنه تعبيراً يصبطغ بمشاعره ، ويشي بها بعيداً عن القوالب الفنية الجاهزة المكرورة . ذلك أن فاعلية الخيال أو الصورة الفنية لاتقتصر على ((مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ، أو مكان بعينه ، بل تمتد فاعليتها إلى ماهو أبعد ، وأرحب من ذلك ، فتعيد تشكيل المدركات ، وتبني منها عالماً متميزاً في وحدته وتركيبه ، وتجمع بين الأشياء المتنافرة ، والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد ، وتخلق الانسجام والوحدة))[١] .

ومن الجدير بالذكر أن الناقد الأندلسي سكت عن الاستعارة البعيدة التي لم تخرج إلى حد الهجنة والإسفاف ، ولم تتحول إلى حذلقات فنية ، وذهنية فحسب . كما في النماذج التي استهجنها ابن بسام . لكنه كما يلوح أقر الاستعارة البعيدة التي انطوت على عمق فكري أو عاطفي ، وأفصحت عن رؤية جديدة للواقع الكوني والإنساني ، وأفضت إلى تعميق الإحساس بهذا الواقع . ولكن حين كان الشاعر الأندلسي المحدث يشتط في قدرته الخيالية هذه ، فيبتعد في استعاراته ابتعاداً مغرقاً ممجوجاً محولاً إياها إلى ألاعيب ذهنية سعياً إلى إثبات القدرة الفنية ليس غير ، فيخرج بها إلى القبح والإحالة كان هذا يقوده إلى نفور الناقد ، واطراحه إياها على نحو ماظهر في الأمثلة التي هاجمها ابن بسام . فهذا أمية بن أبي الصلت الأندلسي يجتلب استعارة الرضاعة والليّ لمعاني إخلاف الوعد . يقول :

فتاةٌ ترضعُ الميعادَ خُلْفاً لعاشقِها وتُفني العهدَ لَيّا[٢]

---

(١) عصفور . دكتور جابر . الصورة الفنية ص ١٣ .

(٢) ديوانه ص ٩١ .

وجنح ابن دراج إلى البعد في الاستعارة في سياق شغفه بالصورة ، وتعقبها مع جنوحه إلى بناء استعارة على أخرى ، والجمع بين عدة استعارات في وقت واحد . مما وسم صوره بالصعوبة والغموض ، واستدعى من قارئه جهداً لإدراك مراميه ، فقد قاد هذا البعد بين المستعار والمستعار منه إلى إثارة الدهشة والاستغراب أحياناً ، لكنه أفضى في أحيان أخرى إلى تعمية المعنى واستغلاقه كما ذكرنا . فمن البعد الذي يفضي إلى التمحل أن يورق الرمح من ندى كف الممدوح . يقول ابن دراج :

في وقعةٍ قامَتْ بعذرِ سيوفهم   لو ذابَ من حرِّ الجلادِ حديدُها

ويضيقُ فيها العذرُ عن خطيّةٍ   سمراءَ لم يورقْ بكفّكَ عودُها (١)

ويلتاح السعي إلى الإغراب في الاستعارة حين يذهب هذا الشاعر بعيداً ، فيتمثل الحب طوفاناً اعتصم منه بسفينة السلوى والعزاء . ولكن الأغرب أن يجعل للحياء حرباً ضروساً استدعت منه لثاماً للصبر والثبات. يقول ابن الملح :

إذا الهوى فاضَ طوفاناً ركبْتُ له   فلكَ العزاءِ ولم آوي إلى جبلِ

لولا الحياءُ وقد شبّتْ معاركُهُ   لقد كشفتُ لثامَ الصبرِ عن بطلِ (٢)

ومن نماذج الإغراب في الاستعارة قول ابن شهيد :

ركعَ الإبريقُ من طاعته   وبكى فابتلَّ ثوبُ الأكؤبِ (٣)

ويتكلف هذا الشاعر بغية الصورة الغريبة إذ يبعد في استعاراته . يقول الجزار السرقسطي :

---

(١) ديوانه ص ٦٥ .

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٤٦١ . وجلي أن البيت الأول يتضمن إشارة قرآنية إلى قصة النبي نوح عليه السلام وابنه حين الطوفان ﴿ **قَالَ سَـَٔاوِىٓ إِلَىٰ جَبَلٍ يَعۡصِمُنِى مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ** ﴾ (هود:٤٣) .

(٣) ديوانه ص ٩٢ .

لــمّا رأيتُ ســماء جــودك زيّنَــتْ بنجــومِ جــودٍ نوؤهــا مســجومُ
أرسلتُ شــيطانَ افتقــاري ســامعاً فلعلّــــه بشــــهابِها مرجــــومُ[(١)]

وكذلك يبتعد ابن خفاجة في استعاراته في سياق الإدهاش ، فيتراءى البون بين طرفي الاستعارة لديه شاسعاً يغدو معه للعناق رداءٌ ، وللفجر يدٌ ، وللغيم رداءٌ ، وللصّبا منكبٌ ، وللدجى ذيلٌ... بُعدٌ نابع من قصد البراعة ، وتحقيق الابتكار . مع منهجه العام في ازدحام الصور وتراكب الاستعارات . يقول :

وقد خلعَتْ ليلاً علينــا يــدُ الهــوى رداء عنــاقٍ مزقَتْــهُ يــدُ الفجــرِ
وحُطَّ رداءُ الغيمِ عن منكبِ الصَّــبا ونمّ على ذيلِ الدجى نفَسُ الزهــرِ[(٢)]

ويفلح الشاعر إذ يبعد في استعاراته بعداً يمكنه من التعبير الصادق عن شعور خاص ، ومن التصوير الموحي بخصوصية التجربة التي يحياها على النحو الذي تجلوه استعارة ابن دراج شاكياً من غربته التي كسته كسوة المرض ، وأحاطته بالأحزان . استعارة تشف عن أغوار عاطفية عميقة . يقول :

غريبٌ كساه البينُ أثــوابَ مــدنفٍ وحفّتْ به الأشجانُ حــفّ الولائــدِ[(٣)]

وإنه لمن الغرابة التي تنفذ إلى أعمق خلجات النفس أن يحسّ ابن دراج بأنّ للهمّ والإنعام سيوفاً على السواء ، يقول في ممدوحه الذي خلصه من روع همّه ذاك بسيوف فضله وجوده :

فقتلتَ هــمًّا ذُقْــتُ حــدَّ ســيوفِهِ بسيوفِ إنعامٍ بــــها اســتحييْتَنِي[(٤)]

ومن الاستعارة البعيدة الموحية بخصوصية التجربة حديث هذا الشاعر اللاهي عن خيل الراح التي امتطاها وصحبه لتطوح بهم في آفاق الصبوة والأنس . يقول أبو إسحاق بن خيرة الصباغ :

---

(١) ديوان الجزار السرقسطي . روضة المحاسن ص ١٨٦ .
(٢) ديوانه ص ٢٥ .
(٣) ديوانه ص ٤٠٥ .
(٤) ديوانه ص ١٨ .

وامتطينا للملاهي مرحاً خيلَ راحٍ بمِنايانا تدور
صرعَتْنَا إذ علونَا ظهرَها في ميادينِ التصابي والسرور[1]

ولا يعبر شاعر عن مشاعر الدفء التي تبعثها النار المشتعلة التي يعتصم بها المرء في مواجهة هجمات البرد العاتية بأجمل مما يعبر عنها ابن صارة عامداً إلى الاستعارة البعيدة التي تشخص النار، بل تمنحها الجانب الإنساني مشاعر وسلوكاً وطبائع. يقول:

باتَتْ لنا النارُ درياقاً وقد جعلَتْ عقاربُ البردِ تحتَ الليلِ تلسعُنَا
زهراءُ قدّتْ لنا من دفئِها لحفاً لم يعلم البردُ فيه أين موضعُنَا
تبيحنا قربَها حيناً وتبعدُنا كالأمِّ تفطمُنَا حيناً وترضعُنَا[2]

٤- حشد الصور وازدحامها:

تبدّى السعي إلى الإغراب في الصورة، وإبراز البراعة في توليدها وابتكارها في حشد الصور في البيت الواحد، أو المقطوعة، أو القصيدة الأندلسية. وإذا كان تعدد الصور قد عُدّ أمارة براعة، ودليل شاعرية حاز التقدير النقدي نظراً لتحقيقه عنصر الاستقصاء فقد غدا من المألوف أن يعجب الناقد بتشبيه الشيء بأشياء متعددة[3]، أو تشبيه شيئين بشيئين[4]، أو تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة

---

(١) الذخيرة ٢/١ : ٢١١ .

(٢) عوض الكريم . دكتور مصطفى . ابن صارة الأندلسي ص ٦٠ .

(٣) انظر : نقد الشعر ص ١١٣ .

(٤) انظر : الحاتمي حلية المحاضرة . الجزء الأول . تحقيق دكتور جعفر الكتاني . دار الرشيد للنشر . الجمهورية العراقية . وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧٩م . والصولي أخبار أبي تمام . نشره وحققه خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . ط ١، ١٩٧٣م، ص١٧. والباقلاني . إعجاز القرآن . تحقيق السيد أحمد صقر ـ دار المعارف بمصر . ص١١٠ .

أشياء[١]، أو أربعة أشياء بما يماثلها في بيت واحد[٢]، أو تشبيه خمسة أشياء بخمسة أشياء في بيت واحد[٣] ، وهكذا .

وعلى هذا النحو استحسن الناقد الأندلسي الإكثار من عدد التشبيهات في البيت الواحد ، فأخذ ابن حزم يزهو بتفوقه في هذا المنزع المغرب . يقول معلقاً على قوله :

فكأنّها والليلُ نيرانُ الجوى قد أضرمت في فكرتي من حندسِ[٤]

((وقع لي في هذه الأبيات تشبيه شيئين بشيئين ... وهذا مستغرب في الشعر . ولي ماهو أكمل منه ، وهو تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء في بيت واحد ، وتشبيه أربعة أشياء في بيت واحد . وكلاهما في هذه القطعة التي أوردها وهي... ، ولي أيضاً ماهو أتم من هذا ، وهو تشبيه خمسة أشياء في بيت واحد في هذه القطعة وهي... فهذا أمر لامزيد فيه ، ولا يقدر أحد على أكثر منه ؛ إذ لاتحتمل العروض ولا بنية الأسماء أكثر من ذلك))[٥]. وفي هذا السياق يستحسن أبو الوليد الحميري تعدد التشبيهات في أبيات أحدهم في النيلوفر فيقول : ((يصفه بوصفين غريبين ، ويشبهه بتشبيهين في قطعة واحدة))[٦].

وتجلى حشد الصور الشعرية في معرض التعبير عن المعنى المراد بصور عديدة ، واستقصاء جزئياته ، وخصِّها بصور مستقلة لتزدحم المقطوعة أو القصيدة في النهاية بقدر هائل من الصور التي قُصد من ورائها ـ على العموم ـ إبراز البراعة الفنية ، وتحقيق الغرابة ، والتفرد في الصورة . وعلى ذلك برزت

---

(١) انظر : العسكري . الصناعتين ص ٢٥٠ .
(٢) انظر : العسكري . الصناعتين ٢٥٠ والباقلاني . إعجاز القرآن ص ١١٢ .
(٣) انظر : العسكري . الصناعتين ص ٢٥١ .
(٤) طوق الحمامة ص ١٩ .
(٥) طوق الحمامة . تحقيق دكتور الطاهر أحمد مكي ص ١٩، ٢٠ .
(٦) البديع ص ١٤١، ١٤٢ .

نماذج كثيرة لتكرار أداة التشبيه في كل بيت من أبيات القطعة الشعرية مَظْهراً لاستقصاء عناصر الصورة ، والشغف بتلاحق الصور وتتابعها[1]. فهذا أبو بكر ابن هذيل يخصُّ كل نور من نواوير هذه الحديقة البهيجة ـ في منزع استقصائي ـ بتشبيه معجب بارع . يقول :

حديقةُ نفسٍ تملأ النفسَ بهجةً ... وتثني عيونَ الناظرين بها حسرى
كأنَّ جنيَّ الجلّنارِ وورِدَها ... عشيقان لمّا استجمعا أظهرا خَفْرا
كأنّ جنى سوسانِها في سنا الضحى ... كؤوسٌ من البلورِ قد حُشيتْ تبرَا
كأنّ عيونَ النرجسِ الغضِّ بالندى ... عيونٌ تداري الدمعَ خيفةَ أنْ يُدرى
كأنّ جنى الخيريِّ في غبشِ الدجى ... نسيمُ حبيبٍ زارَ عاشقَه سرّا [2]

وعلى هذا النحو من ازدحام الصور ، وتكرار أداة التشبيه قول الجزار السرقسطي في كواكب الليل ومطلع الصبح مضفياً على صوره تلك شيئاً من البعد الإنساني مع إشارة مدحية . يقول :

كأنّ الفرقدين إذا استكنّا ... حبيبان استكانا للغرام
كأنّ سهيلَها رجلٌ مروعٌ ... توجّس خيفةً من ذي انتقام
كأنّ خفوقَه قلبُ المعنَّى ... تشكّى مايلاقي من هيام
كأنّ تبرُّج الشِّعرى خليعٌ ... من الفتيانِ واضعة اللثامِ
كأنّ الصبحَ حين أظلّ ملكٌ ... أشار إلى عدوّ بالحسام
كأنّ ذرورَ قرنِ الشمسِ حسناً ... وإشراقاً محيّا ابنِ الإمام[3]

---

(١) انظر : أمثلة لتكرار أداة التشبيه في ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٧٥-٧٧ ، ١٧٩، ١٨٠، ٢١١، ٢١٢ . وديوان ابن هانئ ص ٤٤٢-٤٤٥ ، والذخيرة ٣/١ : ٥١١، ٥١٢ ، وديوان لسان الدين بن الخطيب ٢٨٠/١ .

(٢) البديع ص ٤٠، ٤١ .

(٣) روضة المحاسن . ديوانه ص ١٨٧، ١٨٨ .

وقاد القصد إلى الصورة والسعي إلى حشدها الشاعر إلى صور لا رابط معنويًّا بينها سوى نشدان الغرابة وإبراز المهارة . بل إن هذا الحشد للصورة كان يؤدي بالشاعر في بعض الأحيان إلى صور متناقضة الدلالة والإيحاء . وعلى ذلك كنّا نرى هذا التفاوت في الجو النفسي الذي تثيره كل من الصور التالية للمصلوب . يقول درود (٣٢٤هـ) :

كأنه نُسُكٌ في الحجّ قرَّبهُ ... بين الهدايا إلى الرحمنِ ناحرُهُ
كأنّه في أعالي النجمِ معترضاً ... حيٌّ على وجلٍ ماتَتْ خواطرُهُ
كأنّهُ في تجلّيه لمبصرِهِ ... لحمٌ على وضمٍ يرعاهُ جازرُه
كأنّما لاحت الجوزاءُ واطّلعَتْ ... به الثريّا إذا لاحَتْ تسامرُهُ [1]

وجلي أن الخيط الشعوري الذي يصل بين هذه الصور مفقود ؛ إذ لا صلة أصلاً بين النسك المنحور ، والحي الذي ماتت خواطره ، واللحم الجزور ، ومسامرة الجوزاء ذات البعد البهيج .

وعلى هذا النحو يسوق هذا الشاعر في البرق صوراً كثيرة متباينة الدلالة والشعور متلاعباً بها ، فيفتنُّ في تقديم احتمالات كثيرة لمشبه واحد ، أو لموصوف واحد هو البرق افتتاناً لايسوغه سوى إظهار البراعة والإغراب في الصور بعيداً عن حرارة الشعور ، وصدق التجربة . يقول عبد العزيز بن الخطيب أبو الأصبغ :

ياهل ترَى البرقَ بدا كالمنصلِ
هزَّته بالخبرةِ كفُّ الصّيقلِ
أو كسنانٍ في عجاجِ القسطلِ
أو كضرامِ جمرِ نارِ المصطلي
أضرمَها في جنحِ ليلٍ أليلِ

---

(١) التشبيهات ص ٢٢١ .

أو مثـــل مالوّحــــت بالســـجنجلِ
مقـــابلاً للشـــمسِ غـــير مؤتَـــلِ
أو كابتســـامٍ لكعـــابٍ عيطـــلِ
عن واضحٍ أشـــنبَ عـــذبِ المنـــهلِ
أو مثلها في جيـــدِها مـــن الحلـــي[1]

ومن ذلك أبيات أبي جعفر بن الأبار يستقصي جملة من الصور للباقلاء لايجمع بينها سوى وجه الشبه الشكلي[2] .

وكذلك يورد أبو الأصبغ بن عبد العزيز تشبيهات عديدة للبنفسج ، فيجعله تارة مسكة أبدع الخالق في صنعها ، ويجعله تارة أخرى رقعة زرقاء في كبد السماء ، ويراه حيناً ثالثاً لمة الحسناء ، فلجة كحلاء ، فدرع الممدوح[3] .

وامتاز ابن خفاجة من بين الشعراء المحدثين بالإسراف في حشد الصور ، وازدحام التشبيهات والاستعارات في شعره ، إذ كان يقوده شغفه بالصور إلى الإكثار منها كثرة مربكة ، وإلى تكثيفها في قصائده عامداً إلى تشخيص عناصر الطبيعة ، والمزج بينها وبين العنصر النسوي خاصة ، أو إضفاء عناصر الطبيعة على موضوعات شعره الأخرى . وذلك عن طريق الشغف بالاستعارة ، والإكثار منها . ولا يخفى أن هذا الحشد للصور في شعره ، وتداخلها ، وتشابكها أفضى في كثير من الأحيان إلى غموض مراميه على القارئ . مما عابه عليه الناقد القديم . يروي ابن خلدون عن شيوخه ((كان شيوخنا رحمهم الله يعيبون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الأندلس لكثرة معانيه ، وازدحامها

---

(١) التشبيهات ص ٣٤ غير مؤتل : غير مقصر ، العيطل : المرأة الطويلة ، أو الطويلة العنق الحسنة الجسم .

(٢) انظر : البديع ص ١٥٦، ١٥٧ .

(٣) البديع ص ١٠٩ .

في البيت الواحد))[1] . انظر هذا التراكم للصورة في هذا المشهد الطبيعي ناقلاً محاسن المرأة ، ومازجاً إياها بالعنصر الطبيعي . يقول :

ومجرِّ ذيلِ غمامةٍ لبسَتْ به وشْيَ الحباب معاطفُ الأنهارِ
خفقَتْ ظلالُ الأيكِ فيه ذوائبًا وارتجّ رِدْفاً مائجُ التيّارِ
ولوى القضيبُ هناك جيدًا أتلعًا قد قبّلَتْهُ مباسمُ النوّارِ
باكرتُهُ والغيمُ قطعةُ عنبرٍ مشبوبةٌ والبرقُ لفحةُ نارِ
والريحُ تلطمُ فيه أردافَ الرَّبى لعباً وتلثمُ أوجهَ الأزهارِ[2]

ويتعاظم حشد الصور في الأبيات الغزلية التالية حيث تداخلت الصور ، وتشابكت فيما بينها تشابكاً أغمض المعنى ، وأجهد القارئ في تتبع سيل هذه الاستعارات . فضلاً عن فكّ مستغلقها . يقول :

يارُبّ ليلٍ بتُّهُ وكأنّه من وَحْفِ شعرِك
تنهلُّ مزنةُ دمعتي فيه ويندى نورُ ذكرِكْ
أتبَعْتُ فيه وقد بكيتُ عقيقَ خدِّكَ دُرَّ ثغرِك
وشرقتُ فيه بعبرةٍ قد ورَّدتْها نارُ هجرِكْ
تندى شقائقُ وجنتيك به وتنفحُ ريحُ نشرِك
وقد استدارَ بصفحتي سوسانِ جيدِك طَلُّ دُرِّكْ
حيثُ الحبابةُ دمعةٌ تجري بوجنةِ كأسِ خمرِكْ[3]

وتسربت ظاهرة حشد الصور الشعرية إلى الموشح ، فلاحت فيه نماذج من ازدحام التشبيهات . إلا أن صور الموشح تمتاز من صور القصيدة لدى المحدثين بالبساطة ، والبعد عن التعقيد والإغماض انسجاماً مع الطابع العام

---

(١) المقدمة . المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة . ص ٥٧٥ .
(٢) ديوانه ص ٣٤ . (٣) ديوانه ص ١٢٢، ١٢٣ .

للموشح في إيثار البساطة ، والسهولة في اللغة والصورة . انظر هذا النموذج الذي ساق فيه الوشاح أربع صور في قفل واحد . يقول ابن حنُّون :

كالغصنِ النضيرِ في القوامِ ‏ ‏ ‏ ‏ كالبدرِ المنيرِ في الكمالْ
يروعك وهو ذو ارتياع ‏ ‏ ‏ ‏ كالليثِ الهصورِ كالغزال (١)

وعلى هذا النحو يأتي قول ابن زهر أبو بكر محمد :

سدلْنَ ظلامَ الشعور ‏ ‏ ‏ ‏ على أوجهٍ كالبدورْ
سفرنَ فلاحَ الصباح
هززنَ قدود الرماحْ
ضحكن ابتسامَ الأقاح
كأنَّ الذي في النحور ‏ ‏ ‏ ‏ تخيّرْن منه الثُّغورْ (٢)

٥- استقصاء الصورة :

وبرز هذا المنزع في سياق طلب الصورة والإغراب فيها ؛ إذ كان الشاعر في بعض الأحيان لايقنع بسوق الصورة ، بل كان يتابعها ، ويتعقبها في تطورها وأحوالها المختلفة حتى غايتها النهائية مبرزاً براعته في الوصف ، ومهارته في تصيُّد الصور . فهذا شاعر يتابع أحوال النهر المتعاقبة في جريانه ، واستقامته ، واستدارته سائقاً صوراً عديدة لكل حال . يقول :

والنهرُ مكسوٌّ غلالةَ فضةٍ ‏ ‏ ‏ ‏ فإذا جرى سيلٌ فثوبُ نُضارِ
وإذا استقام رأيْتَ رونقَ مُنْصلٍ ‏ ‏ ‏ ‏ وإذا استدارَ رأيتَ عطفَ سوارِ(٣)

ولا يقنع شاعر آخر باستعارة الثمر لهبات الممدوح ، بل يتابع هذه الصورة ليركب عليها استعارات أخرى ، لتغدو في النهاية مشهداً متكاملاً . يقول أبو جعفر أحمد بن الجزار :

---

(١) المغرب ١/٢٨٠ .
(٢) ابن دحية . المطرب ص ٢٠٤ .
(٣) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ٦٤ .

وما زلتُ أجني منكَ والدهرُ ممحلٌ ... ولا ثمرٌ يُجنى ولا زرع يُحصدُ
ثمارَ أيادٍ دانياتٍ قطوفُها ... لأغصانِها ظِلٌّ عليّ ممدَّدُ
يُرى جارياً ماءُ المكارمِ تحتَهُ ... وأطيارُ شكري فوقَهنّ تغرِّدُ[1]

وحين يروم ابن حمديس أن يشبه البرد باللؤلؤ يسترسل في هذه الصورة ، فيفصّل في جزئيات طرفي التشبيه متقصّياً أحوالها ، مولداً في تضاعيف هذه المتابعة صوراً جزئية أخرى توليداً لا ينأى عن التكلف والافتعال . يقول :

نثر الجوُّ على الأرضِ بَرَدْ ... أيُّ درٍّ لنحورٍ لو جَمَدْ
لؤلؤٌ أصدافُهُ السحبُ التي ... أنجزَ البارقُ منها ماوعدْ
منحَتْهُ عارياً من نكدٍ ... واكتسابُ الدرِّ بالغوصِ نكدْ
ولقد كادَتْ تعاطى لقطَه ... رغبةً فيه كريماتُ الخُردْ
وتحلّي منه أجياداً إذا ... عطلَتْ راقتْكَ في حليِ الغَيَدْ
ذوَّبَتْه من سماءٍ أدمعٌ ... فوقَ أرضٍ تتلقّاهُ بخدّ
فجَرَتْ منهُ سيولٌ حولنا ... كثعابين عجالٍ تطّردْ
وترى كلَّ غديرٍ متأقٍ ... سبحَتْ فيه قواريرُ الزَّبْدْ[2]

الصورة الأندلسية في بعدها الفكري والعاطفي :

وفي خضم هذا الجنوح إلى تحقيق المقاربة في الصورة الأندلسية ، وتوخي الدقة الشكلية فيها لاحت بوارق اصطبغت فيها الصورة بالصبغة الفكرية ، واكتسبت فيها شيئاً من الدفء العاطفي . مما برّأها من نشدان البراعة الشكلية الجامدة ، وأدناها من حقيقة الفن ، والوظيفة الحقيقية للصورة الفنية ، فليست المهارة في تحقيق المقاربة الشكلية في التشبيه ، وليست الغاية من الصورة الشعرية إحراز الدقة في إدراك تفصيلات الأشياء ، أو نقلها كما هي في الواقع ،

---

(١) المغرب ٣٥٦/٢ .

(٢) ديوانه ص ١١٧ .

وإنما تكمن في الإشعاع الفكري للصورة ، وفي الرابط الشعوري الذي يجمع بين عناصر الصور الشعرية ، أو جلاء تفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها ، وانغماسها فيه . فقد قارن ابن الأثير بين التشبيه الذي يقتصر على حكاية الصورة المشاهدة . والتشبيه الذي يتجاوز ذلك إلى تقديم صورة لم تشاهد ولكن استنبطها الفكر . ولذلك فضّل صورة لابن الرومي على نظيرة لها للبحتري ؛ لأن ابن الرومي اقتصر على الحكاية ، وصدر عن صورة مشاهدة ، بينما استنبط البحتري تشبيهه استنباطاً من خاطره[(١)]. يقول أحد الباحثين : ((واعتماد الشاعر على فكرة «الجامع في كل» من غير ربط نفسي ، وافتقاد أرض فنية يقف عليها ، وضياع الصلة بين الشيئين اللذين عقد بينهما هذه الصلة ، والاعتماد الكلي على التشابه الحسي يؤدي إلى ابتذال للفن ، وفقدان لأهم جوانبه . ونعني بها وجود حصيلة نفسية تتصل بالشعور ، وتستقي منه))[(٢)] . وقد جلا الأستاذ العقاد هذا الجانب قائلاً : ((وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ، ثم تذكر شيئين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدتَ على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد . . ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك ، وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان ، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس . وبقوة الشعور ، وتيقظه ، وعمقه ، واتساع مداه ، ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على سواه ولهذا لا لغيره كان كلامه مطرباً مؤثراً . . وصفوة القول أن المحك الذي لايخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره ، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء ،

---

(١) انظر : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٩٣٩م ، ١/٤٠٥ ، ٤٠٦ .

(٢) عيد . دكتور رجاء . المذهب البديعي في الشعر والنقد ص ١٨٤ .

وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حيًّا ، ووجداناً تعود إليه المحسوسات ... فذلك شعر الطبع القوي ، والحقيقة الجوهرية))[1].

ويذهب الدكتور جابر عصفور إلى أن ((التعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني تمتد فيه مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله ، فيلتحم بها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته ، ويلغي الثنائية التقليدية بين الذات والموضوع . ومن الطبيعي ـ في مثل هذه الحالة ـ أن تهتزّ صفتا الوضوح والتمايز ، ويهتزّ مبدأ التناسب المنطقي ، ويصبح الحديث عن الحدود الصارمة التي لاينبغي أن يتجاوزها التعبير الاستعاري ضرباً من سوء الفهم لطبيعة الاستعارة ذاتها))[2] ، وأن ((الاستعارة والاستعارة الأصيلة بوجه خاص لاتعتدّ كثيراً بالتمايز ، والوضوح المنطقيين ، ولا تعتمد كثيراً على حدود التشابه الضيقة بقدر ماتعتمد على تفاعل الدلالات الذي هو بدوره انعكاس ، وتجسيد لتفاعل الذات الشاعرة مع موضوعها))[3] . وفي هذا السياق يقول باحث آخر : ((إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر . والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف ذاته ، أي معرفة غير المعروف ، لا المزيد من معرفة المعروف . ولهذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابهاً منطقياً))[4] .

وعلى ذلك تألقت النماذج التالية من الصور الشعرية لإثارتها خلجات الانفعال الإنساني ، ومسّها بعض دقائق الفكر . مما أكسبها الروح والحيوية التي

---

(١) العقاد . عباس محمود ، والمازني . إبراهيم عبد القادر . الديوان . ط ٤ . دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، ١٩٩٧م ، ص٢٠، ٢١. وانظر : إنكار العقاد للتشبيه الآلي في شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي . مطبعة حجازي بالقاهرة ١٩٣٧م . ص ٧٣ .

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب . المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ لبنان . الدار البيضاء . المغرب . ص ٢٠٤، ٢٠٥ .

(٣) الصورة الفنية ص ٢٠٥ .

(٤) إسماعيل دكتور عز الدين ـ التفسير النفسي للأدب . دار العودة ـ بيروت . ط ٤ ، ١٩٨١م ، ص٧١ .

تحقق المتعة الفنية ((فلا بد للتشبيه من إثارة طاقة من الانفعالات المختلفة تؤدي في نهاية المطاف إلى إيجاد علاقة ذهنية ذات مدلول خاص نرتضيها ، ونعجب بها))[١] وبذلك كان العنصر العاطفي ، والبعد الانفعالي الذي أثاره دمع الفراق في صورة ابن هانئ التالية هو الذي منح الصورة جمالها بعيداً عن تحقيق الدقة الشكلية ، والمحاكاة الباردة للمظهر الطبيعي ممّا شاع في شعر الطبيعة الأندلسي ، وحدا بـ «غومس» إلى نفي الإحساس بالطبيعة في شعر الروضيات[٢] . يقول ابن هانئ :

بنفسجٌ جُمعت أنوارُهُ فحَكَتْ كحلاً تشرّب دمعاً يومَ تشتيتِ[٣]

ويفلح ابن دراج ـ على نحو خاص ـ إذ يغشي صوره التشبيهية بطاقات انفعالية تنضح بمعاناته السرمدية . معاناة الرحيل المتجدد الذي غدا في إحساس الشاعر قرين الموت المرير الفاجع ، والتاح عام المقام والاستقرار المنصرم حلماً ، أو لحظات وصال سريعة ، أو ليلة زائر مخلّفاً الأسى المتطاول . يقول :

ودنا به أجلُ الرحيلِ كأنّه أجلُ المماتِ دنا به المقدارُ
عامٌ كعمرِ الوصلِ ليلةَ زائرٍ وأسى تقاصَرُ دونَهُ الأعمارُ[٤]

وكذلك يلتاح الشعور الطاغي بالرعب في صورة الفؤاد الواجف الذي زودته نبضاته القوية بأجنحة من الذعر والخوف البالغين . صورة غاية في الدقة ، وغاية في الإيحاء بهذه المشاعر الصاخبة التي تمور في أعماق الشاعر . يقول :

كأنّ خفوقَ القلبِ مدّ جوانحي بأجنحةٍ ريشَتْ من الرّوعِ والذعرِ[٥]

---

(١) عيد . دكتور رجاء . المذهب البديعي في الشعر والنقد ص ١٨٠ .
(٢) انظر : الشعر الأندلسي ترجمة دكتور حسين مؤنس . القاهرة ١٩٥٦م . ص٩٧ .
(٣) البديع ص ١٠٨ . ولم نجد هذا البيت في ديوانه .
(٤) ديوانه ص ١٥٦ . (٥) ديوانه ص ١٩٠ .

ومن الصور ذات الصبغة التأملية الفكرية قول أبي محمد عبد الوهاب المالقي في الموت :

المــــوتُ حصّـــــادُ بــــلا منجـــلِ يســـطو علـــى القـــاطنِ والمنجلـــي
لايقبــــلُ العـــــذرَ علـــى حالـــةٍ ماكان من مشكلٍ أو مـــن جلـــي(١)

وبصدق الشعور وحرارة المعاناة تألقت الصورة الشعرية التي تجسد مشاعر الهرم مستلهمة من المعين القرآني ، ومن أدوات الحرب والقتال . يقول ابن صارة الأندلسي في عصا الهرم هذه :

ولي عصا عن طريـــقِ الــذمّ أحمــدُها بـــــها أقـــدّمُ في تأخيرِهـــا قـــدمي
كأنّها وهي في كفّـــي أهـــشُّ بـــــها على ثـــمانيـــن عاماً لا على غنمـــي
كـــأنني قـــوسُ رامٍ وهــــي لي وتـــرٌ أرمي عليها سهامَ الشيبِ والـــهرمِ(٢)

ويستخدم الشاعر أبو الحسن غلام البكري في تصوير وحدته القاتلة بعد فراق الأحبة والصحب صوراً بديعة تزخر غنى ، وعمقاً ، وقدرة على الإيحاء والتأثير مع اتّسامها بالابتكار والفرادة . يقول :

وأفـــردَني صـــرفُ الزمـــانِ كـــأنّني طريرٌ من الـــهنديّ أخلصَهُ الصّـــقلُ
وســـيرٌ يحلّـــي المـــرء منـــه قريبـــه فريداً كمـــا حلّـــى تريكتـــه الـــرّألُ
فكم من حبيبٍ كان روضةَ خـــاطري يرفُّ ويندى بـــين أفنانِهـــا الوصـــلُ
ضحا ظلُّه إذ كـــوّرَت لي شـــــمسُه فشخصُ نعيمي لايقومُ لـــه ظـــلُّ (٣)

---

(١) نفح الطيب ٣٢٨/٤ . ونوّه هنري بيريس بجمال هذه الصورة ، واستحسن استقاء الشاعر أدواتها من البيئة البسيطة المعيشة . يقول : ((إنّ أي شاعر أندلسي لايستطيع أن يظهر بأفضل من هذه الأبيات كيف يستطيع الخيال الخصب أن يصنع من واقع عادي نلحظه في حياة الحقل اليومية . صورة جذابة بالغة الروعة والجمال)) . الشعر الأندلسي في عصر الطوائف ص ٤١٠ .
(٢) عوض : الكريم . دكتور مصطفى ابن صارة الأندلسي ص ٦٣ .
(٣) ابن خاقان . الفتح . قلائد العقيان ص ٢٩٠، ٢٩١ .

فصورة السيف الذي أهمل بعد الانتهاء من صقله ، وصورة الرأل الذي ينبذ تريكته بالفلاة تفصحان أعمق إفصاح عن مشاعر الاغتراب ، واللاانتماء ، وفقدان الجذور ، كما أنّ المقابلة بين صورتي الروض الزاهر بالوصل ، والروض الذي ضحا ظلُّه ، وكوّرت شمسه أبرزت حدة المفارقة بين حلاوة الماضي الحالم العامر ، وقسوة الحاضر الخاوي . ففقد الشاعر الظل الوارف ، وغدا عرضة لعوادي الزمن ، وقسوة الحياة . كل هذه الصور تمكنت من أن تسبر أغوار تجربة الوحدة الموّارة بغناها القاتلة بقسوتها سبراً حيًّا عميقاً مؤثراً .

وإنه لتروقنا هذه الشحنات العاطفية التي يودعها الشاعر الأندلسي في تضاعيف بعض مشاهد الطبيعة ، فينأى بالصورة الشعرية عن محض المقاربة الشكلية ، أو النقل الحرفي البارع للمشهد الطبيعي ، والسعي إلى الابتكار والغرابة ليمنح هذا المشهد عمقاً عاطفيًّا ، فيقترب من الطبيعة إلى حد الالتحام ، معبراً عن ذاته من خلالها على النحو الذي تجلوه الأبيات التالية إذ تستلهم فيه الصورة الشعرية من مخزون الشجن والأسى العربي التقليدي متجلياً بشجو الحمام ، والبكاء في الطلل مع السعي إلى الطرافة في بعض جوانب الصورة . يقول أبو الحسن علي بن سعد الخير :

للهِ دولابٌ يفيضُ بسلسلٍ — في دوحةٍ قد أينعَتْ أفنانَا
قد طارحَتْه بها الحمائمُ شجوَها — فتجيبُهُ وترجِّعُ الألحانَا
وكأنه دَنِفٌ أطافَ بمعهدٍ — يبكي ويسألُ فيه عمّن بانَا
ضاقَتْ مجاري طرفِهِ عن دمعِهِ — فتفتّحَتْ أضلاعُهُ أجفانَا(1)

ومن الصور ذات البعد الفكري قول ابن الملح في ممدوحه المعتضد بالله :

نشرتُ للحمدِ طيباً عن شذا نفسٍ — بعثتُه عن ضميرٍ غيرِ متّهمِ

---

(1) المغرب ٢/٣١٧ .

فنـــوّرتْ بـــالقوافي روضـــةٌ أنُـــفٌ   في تربةِ العقلِ تُسقى وابـــلَ الـــنِّعمِ[1]

وتضرب هذه الصورة في العمق التأملي الزهدي :

أيهـــا المـــرءُ إنَّ دنيـــاكَ بحـــرٌ   طـــامحٌ موجُـــهُ فـــلا تأمَنَنْهـــا

وســـبيلُ النجـــاةِ فيهـــا مـــبينٌ   وهو أخْذُ الكفافِ والقوتِ منـــها[2]

ويغدو البحر لدى ابن الزقاق موتاً لا حياة كما هو عند ابن زمنين . موتاً يدرك الناس جميعاً ، فبعضٌ يطوف على السطح ، وآخر يغوص في أعماقه . يقول :

وما الناسُ إلا خائضو غمرةِ الـــردى   فطافٍ على ظهرِ التراب وراســـبُ[3]

ودنت هذه الصورة من حدود الفكر والتأمل في سياق المبالغة الشعرية ، إذ غدت النوق التي أنهكها الجهد أفكاراً تجول في خلد البيداء . يقول لسان الدين ابن الخطيب :

قلاصٌ براهـــا الســـيرُ حـــتى كأنّهـــا   خواطرُ في فكـــرِ الفـــلاةِ تجـــولُ[4]

وتكمن الغرابة في هذه الصورة في المعين الفكري الذي تستقي منه ؛ إذ يغدو حديث العالم المفكّر نوراً يغمر الكون بسناه وألقه . يقول ابن زمرك مخاطباً أستاذه ابن الخطيب :

---

(١) الذخيرة ١/٢ : ٤٥٦ .

(٢) الثعالبي . يتيمة الدهر ٧١/٢ . وفيها « سبيل النجاة فيها مهين » عوضاً عن « مبين » ولعل الأصواب ماأثبتناه كما ورد فيها اسم الفقيه هكذا (محمد بن عبدالله بن أبي ريمين) .

(٣) المغرب ٣٢٧/٢ . وديوانه ص ١١٠ . وقد وردت صورة شبيهة بها . وتنسب للسميسر ولابن الحداد معاً . وهي :

النـــاسُ مثـــل حبـــاب   والـــدهر لجّـــةُ مـــاءْ

فعـــــالمٌ في طفـــــوٍّ   وعـــــالمٌ في انطفـــــاء

ديوان ابن الحداد ص ١٥٣ ، والسميسر حياته وشعره ص ٦٢٩

(٤) ديوان لسان الدين بن الخطيب ٤٨١/٢ .

نــزورُك في جـــنحِ الظـــلامِ ونـنــشني ... وبينَ يدينا مـــن حــديثِكَ نـــورُ [1]

آثار طلب الصورة :

١ - البعد في التصور والإحالة :

قاد الاحتفال بالصورة والتعمل فيها إلى بُعد الشاعر في التصور ، ووصوله به إلى التوهم . وأفضت به هذه المغالاة إلى الإحالة . وعلى ذلك بذل الشاعر المحدث في الغوص على هذه الصور جهداً وترويّاً . فاصبطغت صوره هذه بالاستغلاق والغموض ، واستدعت من قارئها جهداً آخر في فهمها واستساغتها . فمن نماذج البعد في التصور قول الشاعر يحيى الغزال :

قالَـــتْ أحبُّـــكَ قلـــتُ كاذبـــةٌ ... غُـــرّي بـــذا مَـــنْ لـــيس ينتقـــدُ

ســـيَّانِ قولُـــكِ ذا وقولُـــكِ إنَّ ... الـــريحَ نعقـــدُها فتنعقـــدُ

أو أنْ تقـــولي النـــارُ بـــاردةٌ ... أو أنْ تقـــولي الـــماءُ يتّقِـــدُ [2]

وهذا ابن هذيل يصور موقف رحيل الأحبة ، فيبتعد في التصـور ، ويضـرب في التوهم ؛ إذ يذهب إلى اختلاط دموعه لفـراق الأحبـة بقطـرات المطـر الـتي تناثرت عند تحرك الحمول . يقول :

لم يرحلـــوا إلا وفـــوقَ رحـــالِهِم ... غيمٌ حكى غَـبَش الظـلامِ المُقبـلِ

وعلَتْ مطـارفَهم مجاجـاتُ النـدى ... فكأنّمـــا مُطِـــرَتْ بـــدُرٍّ مرســـلِ

لـــمّا تحركَـــتِ الحمـــولُ تنـــاثرت ... من فوقهِمْ في الأرضِ تحـتَ الأرجـلِ

فبكيت لو عرفُـوا دمـوعي بينَهـا ... لكنّها اختلطَتْ بشـكلٍ مُشـكلِ [3]

---

(١) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٣٤ .

(٢) ديوانه ص ٤٥ . الحميدي .

(٣) جذوة المقتبس ص ٣٥٨، ٣٥٩ .

وفي سياق هذا الجنوح الحثيث إلى الإغراق في الصورة لم يعد من المستغرب أن يمضي الشاعر في طريق التوهم إلى غايتها ، فيأتي بهذه الصور في الشيب :

وأرى بقيةَ مفرقي قدْ فُرّقَتْ ... لِيُرى بها ريشُ الغرابِ غريبا

كالطيرِ لمّا فاجأتْهَا هجمةٌ ... للصقرِ فرّتْ في الجهاتِ هروبا

أو كافتراقِ السّفْرِ في ديمومةٍ ... لم يخرجُوا من قفرها تأويبا (١)

وتفاقم هذا الاتجاه الشعري لدى الشاعر المحدث ليبلغ حدود الإحالة ، فأنتج صوراً متعمّلة يلوح عليها الجهد ، والتعمق والغوص . ولا غاية من ورائها سوى الاستطراف والاستغراب . من ذلك قول ابن هذيل :

يكادُ يضيقُ الجوُّ من عظمِ زفرتي ... وتهفو نجومُ الليلِ من فرطِ إعوالي(٢)

وإذ يروم التعبير عن غزارة دمعه يقتنص هذه الصورة المستحيلة التي يروع بها القارئ حين يجعل جسده كلّه باكياً . يقول :

لاتنكروا غُزْرَ الدموعِ فكلُّ ما ... ينحلُّ من جسمي يصيرُ دموعَا (٣)

ومن معمياته التي تبلغ مشارف الإلغاز قوله :

أخفيتَني وأريدُ أنْ أخفي الهوى ... أوَليسَ معدومًا خفيٌّ في خَفِي(٤)

ويتمحل ابن هذيل إذ يصف طول الليل وسكونه قائلاً :

وليل كفكرٍ في إقامةِ دولةٍ ... فلو كان في عرقً لما نبضَ العرْقُ(٥)

ومن البعد في التصور قول الأديب أبي الحسن المالقي :

لمَّا ظفرتُ بليلةٍ من وصلِهِ ... والصبُّ غيرُ الوصلِ لايشفيهِ

---

(١) التشبيهات ص ٢٦٩ .

(٢) الثعالبي ـ يتيمة الدهر ١٤/٢ .

(٣) الجذوة ص ٣٤٩ والمغرب ٣٩٣/١ بتغيير بسيط .

(٤) التشبيهات ص ١٦٤ . (٥) التشبيهات ص ١٦٠.

أنضَجْتُ وردةَ خدِّه بتنفُّسي   وطفقتُ أرشفُ ماءَها من فيهِ [(١)]

وقول هذا الشاعر متعمّلاً هذه الرحلة الطويلة التي قطعها الخال في تكونه على خدّ المحبوب . يقول أبو تمام غالب الملقب بالحجام :

ياطالعَ البدرِ المنيرِ جمالُه   ألبستَني للحسنِ ثوبَ سمائِهِ
أوقدْتَ قلبي فارتمى بشرارةٍ   نزلَتْ بخدّك فانطفَتْ من مائِهِ [(٢)]

ومن قبيل البعد في التصور قول ابن الحنّاط :

بكلّ خميسٍ طبّقَ الجوَّ نقعُهُ   وضيّقَ مسراة الجيادُ الصلادمُ
كأن مُثارَ النَّقْعِ إثمدُ عينِهِ   وأشفار جفنيه الشفارُ الصوارمُ[(٣)]

ومن ذلك قول ابن خفاجة :

ولقد خلوتُ به أقسِّمُ نظرتي   مابين جؤذرِ رملةٍ وغضنفرِ
يثني معاطفَه وأذرفُ عبرتي   فإخالُهُ غصنًا بشاطئِ جعفرِ[(٤)]

٢- طغيان الصنعة والتكلف :

أفضى الكلف بالصورة لدى أصحاب الاتجاه المحدث إلى اصطباغ الشعر بالتكلف والصنعة ، فكان الشاعر ينصرف لإدراك غايته في طلب الصورة الغريبة مشغولاً عن الموضوع ، لاهثاً وراء تصيُّد الصور التي تبرز براعته . وتجلو النماذج الشعرية السالفة سمة التكلف والصنعة في الصورة الأندلسية . وغلبة جانب الفن على جانب الشعور أو الفكر ، وعلى ذلك غدا الشاعر ينحت صورته نحتاً دون أن يُعنى ببعث الحياة فيها . وهذا هو نفسه الذي وسم صوره بالبرود والجمود ، كما أن استغراق الشاعر في رسم صورته ، أو مجموعة

---

(١) المغرب ٤٣٤/١ .
(٢) الذخيرة ٢/٣ : ٨٣٦ . ووردت لفظة (فارتمى) على هذا النحو (فارتمتُ) ولعلها خطأ والصواب ماأثبتناه .
(٣) الذخيرة ١/١ : ٤٤٧ .   (٤) ديوانه ص ٤٩ .

صوره ، وابتداع صورة في كل بيت ، أو في كل شطر . كل ذلك أفقد قصيدته الوحدة ، فغدت مجموعة من الصور الجزئية لا رابط بينها سوى إثبات البراعة والصناعة المتكلفة . وهذا كله تبدى في الأمثلة الشعرية التي سقناها .

٣- فساد الصورة :

وكان هذا الإغراق في طلب الصورة يخرج بالشاعر في كثير من الأحيان إلى التمحل ، فيقوده ذاك إلى فساد الصورة . وذلك حين كان الشاعر يرمي إلى محض الإغراب في الصورة ، وإثبات البراعة في ذلك دون أن يصدر عن فكرة تشغله ، أو شعور يتملكه ، ودونما مراعاة لأصول اللياقة الفنية وتقاليدها . انظر غاية السبيل التي سلكها الشاعر المحدث في تطلب الصورة البعيدة في قول عباس بن ناصح الثقفي وما استدعته من إنكار نقدي حاد . يقول عباس :

بقرتُ بطونَ الشعرِ فاستفرغَ الحشَا بكفي حتى آبَ خاويه من بقَرِي(١)

وهذا ماأثار عليه شاعراً يدعى بكر بن عيسى تصدى لمظهر الحداثة المشوه ذاك قائلاً : ((أما واللهِ ياأبا العلاء لئن كنت بقرت الحشا لقد وسّخْت يديك بفَرْثِهِ ، وملأتهما بدمه ، وخبّثت نفسك بنتنه ، وخشمت أنفك بعرفه . فاستحيا عباس ، وأفحم عن جوابه))(٢) .

وإنه لمن الإغراق أن يرى ابن دراج في حمرة الحياء الأنثوي صورة الطعان الدامي في صدور الأعداء . فضلاً عن صورة الهدي المنحور في موسم الحج . صورتان ممقوتتان أفضى إليهما الشغف بالصورة والسعي إليها . يقول :

وفي الوجناتِ أمثلةٌ تُرينا طعانَكَ في صدورهم الدوامي
كمشعرةِ الحجيجِ تُساقُ هدياً إلى عرصاتِ مكةَ والمقامِ(٣)

وكذلك يبدو التمحّل في قول محمد بن شرف في ممدوحه :

يُخلي الديارَ من الجسومِ ويجتني ثمرَ الرؤوسِ وطرفةَ الأطرافِ

---

(١) نفح الطيب ٢٦٢/٢ .
(٢) الذخيرة ١/٤ : ٢٢١ .
(٣) ديوانه ص ٢٢٩ .

فكأنــما الأجســامُ بعــدَ رؤوسِــها أبيــاتُ شــعرٍ مــالهنّ قــوافِ[1]

وجلي أن التكلف في هذه الصورة أثار حفيظة الناقد المحافظ فـأتى تعليقـه عليها لاذعاً أنكر فيه على الشاعر شاعريته، وانتقص من قريحته. قال ابن بسام: ((وأظن ابن شرف فيما وصف شبّه الأجسام دون رؤوسها بأبيات شعره في هذه القصيدة، فليست لها مبادئ ولا قوافٍ، وما أمتري أنّ الغربة فلّتْ غَرْب طبعه، وغسلَتْ عن جوانحه، وأطفأت نارَ قرائحه))[2] .

ووصل هذا المسلك بالشاعر في بعض الأحيان إلى صور منفّرة تجافي الذوق العام. يقول السميسر في المرية هاجياً:

قــالوا المريــةُ فيهــا نظافــةٌ قلــتُ إيــهِ
كأنــها طســتُ تــبرٍ ويُبصــق الــدمُ فيــهِ[3]

وعلى هذا النحو من التمحل يبرز التلاعب بعناصر الخفر والخدود، والجفن والكحل في معاني الحرب والقتال. تلاعب أساء إلى الصورة، ووسمها بالبعد، والسماجة، والإسفاف. يقول ابن خفاجة:

وأشرق الدمُ في خدّ الثــرى خجــلاً وأظلم النقعُ في جفنِ الــوغى كحــلا[4]

وانتهت السبيل التي انتهجها الشاعر المحدث في طلب الصورة إلى السخف والشطط حين غدت ضرباً من الحيل والتلاعب بعيداً عن أي مضمون عاطفي أو فكري، ومفرغة من أية قيمة فنية. يقول أبو عبد الله محمد بن شرف في ذكر طفلين له:

ولي منهما سهمان هــذا ابــنُ أربــعٍ وهذا ابنُ ستٍّ كلّمــا كــان إغفــاءُ
أضــمُّهما والليــلُ داجٍ كأنّمــا هما نقطتا ياءٍ وجسمي هــو اليــاءُ[5]

---

(١) الذخيرة ١/٤ : ٢٢١ .
(٢) الذخيرة ٤/١: ٢٢١-٢٢٢.
(٣) السميسر حياته وشعره ص ١٥٤ .
(٤) ديوانه ص ٢٠٨ .
(٥) الذخيرة ١/٤ : ٢١٩ .

٤- التوفر على بعض الموضوعات الجزئية :

قادت العناية بالصورة إلى الاحتفال ببعض الموضوعات الجزئية ، كما قاد النزوع إلى المعنى الفريد إلى هذا الاحتفال كما مرّ بنا . فأقبل الشاعر المحدث على هذه الموضوعات ، وأفرغ فيها قدرته على ابتكار الصورة ، وأبرز مهارته في تصيُّد النادر الطريف منها .

وأطلت الصور المستطرفة المبتكرة في موضوع التغزل بالعذار أو الغض منه ، وفي موضوع الخيلان على نحو بارز مصبوغ بصبغة الظرف ، وخفة الروح . من ذلك قول ابن خفاجة يغض من معذر مستلهماً العناصر الحياتية والفنية البدوية :

أقوى محلٌّ من شبابِكَ آهِلٌ فوقفْتُ أندبُ منه رسمًا عافيا
مثلَ العذارُ هناك نؤيًا داثرًا واسودّت الخيلانُ فيه أثافيا[1]

وهذا شاعر آخر يقذف في موضوع الخيلان بالتشبيه الغريب إلى آفاق التوهم . يقول عبد العزيز بن خيرة المنفتل :

وكأنّما الخيلانُ في وجَنَاتِه ساعاتُ هجرٍ في زمانِ وصالِ[2]

ومن أبرز الموضوعات الجزئية التي احتضنت الجنوح المحدث نحو الصورة الغريبة الغزل بغلام صاحب مهنة بعينها . وقد سقنا نماذج عديدة لهذا الموضوع في حديثنا عن المعاني الشعرية[3] ، ومنها الافتنان في وصف بعض السقاة الذين يضمهم مجلس الشراب والأنس . يقول ابن خفاجة في ساق أحدب أسود قاصداً إلى الإغراب في الصورة :

---

(١) ديوانه ص ٦١ . وانظر : نماذج أخرى من الإغراب في الصورة في هذا الموضوع في ديوانه ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٢) المغرب ٢/٩٩ .

(٣) انظر : ديوان الرصافي البلنسي ص ٤٥ ، ٤٨ ، ١٢١، ١٢٢ ، والذخيرة ٤/١ : ٢٨٦ ، ورايات المبرزين ص ٥٤ .

كأنَّـــــــهُ كــــــــدسُ فحـــــــمٍ قـــد أوقـــدَتْ منـــه جــــمرَهْ [1]

ومن هذه الموضوعات وصف بعض المظاهر الطبيعية الدقيقة التي لم يُعرها المشارقة اهتماماً ملحوظاً كالباذنجان[2] والجوزة[3]، والسفرجلة[4]، والباقلاء[5]. وهي تنم على ترف في المشاعر ودقة في الأحاسيس . والتاحت في بعض هذه الصور ملامح من الحياة الأندلسية . انظر قول عبد الله بن الطلاء في الخرشوفة مفصحاً عن الامتزاج السكاني بين عناصر المجتمع الأندلسي :

وبنتِ مــاءٍ وتــربٍ جودُهــا أبــداً لمن يرجّيه في حصــنٍ مــن البخــلِ
كأنّهـــا في بيـــاضٍ وامتنـــاعِ ذرى بكرٌ من الرومِ في جندٍ من الأســلِ [6]

ومن هذه الموضوعات وصف بعض الحشرات . انظر هذا التهالك على الصورة في قول أبي الحسن القرشي الأشبوني في وصف النملة :

وذاتِ كشـــحٍ أهيـــفَ شـــختٍ كأنـــــما بُولـــغَ في النّحـــتِ
زنجيـــــــةٌ تحمـــــــلُ أقواتَهـــــا في مثــل حــدّيْ طــرفِ الجفــتِ
كأنـــــــما آخرُهـــــا قطـــــرةٌ صـــغيرةٌ مـــن قـــاطرِ الزفـــتِ [7]

ومن هذه الموضوعات التي أفصحت عن بعض مظاهر الحضارة الأندلسية ، وبرز فيها عنصر الصورة الشعرية قول أحد الشعراء في فوَّارة :

ياحســـنَ فـــوَّارةٍ للأفـــقِ راجـــمةٍ بالشهبِ تنزو نُزُوَّ الواثـــبِ اللّعِـــبِ

---

(١) ديوانه ص ٧٣ ، وانظر : مثالاً آخر له في الموضوع عينه ص ٢١٠ .
(٢) انظر : نفح الطيب ٤/٨٨، ٨٩ .
(٣) انظر : رايات المبرزين ٥٤ .
(٤) انظر : نفح الطيب ١/٥٩٤ .
(٥) انظر : ديوان ابن شهيد ص ١٢٧، ١٢٨ ، والبديع ص ١٥٩ .
(٦) رايات المبرزين ص ٢٦٩ ، وهي في الحلة السيراء منسوبة لابن عمار مع تغيير بسيط ٢/١٦٣ .
(٧) الذخيرة ٢/٢ : ٧٩٧ . والجفت : قشرة رقيقة تكون بين اللب والقشر في البلوط .

ينسابُ عنها حبابُ الـماءِ منـدفعًا إلى البحيرةِ مثل الأيـمِ من رعبِ [1]

كأنـما مارَ تحـتَ الأرضِ في كبـدٍ فحين أبصرَ وسعاً جـدّ في الهـربِ[2]

فقرَّ فيهـا وقـدْ أرضـاه مسـكنُه وظلّ يبسمُ من عجبٍ عـن الحبـبِ

وظلّتِ القضْبُ من عشقٍ تحومُ علـى تقبيله عندما يفتـرُّ عـن شَـنَبِ [3]

والحق أن كثيراً من هذه الموضوعات كان يُقترح في مجالس أدبية تدور في بلاط الحاكم ، أو مجالس الإخوان والصحب وما يجري فيها من مساجلات شعرية في موضوعات متفرقة . ولا سيما في وصف مظاهر الطبيعة ، والمفاضلة بين الأزهار ، ووصف مجالس الشراب . وقد غدت هذه المجالس محكًّا لإبراز قدرة الشاعر ، وبراعته في تصيُّد الصورة المبتكرة ، والمعنى المعجب ، فقد أورد الحميدي رواية تذهب إلى أن المنصور بن أبي عامر أتي بوردة في غير أوانها ، وكان صاعد اللغوي حاضراً في مجلسه فقال في ذلك ارتجالاً :

أتتْـكَ أبـا عـامرٍ وردةٌ يـذكّركَ المسـكُ أنفاسَـها

كعـذراءَ أبصـرها مُبصـرٌ فغطّـتْ بأكمامِهـا راسَـها [4]

فاستحسن المنصور قوله ذاك مما أثار عليه حسد بعض خصومه ، فاتّهموه بسرقتها من الشاعر المشرقي[5] .

ومن هذه الموضوعات ماجنح إليه بعض الشعراء المتأخرين من نظم مقطوعات شعرية تكتب على المباني السلطانية أو في جنبات القصور ، أو على الأدوات والأثاث الملكي[6] .

---

(١) الأيـم : الحية الذكر .

(٢) مار الشيء : تحرّك وتدافع .

(٣) القضب : هنا أغصان الأشجار (المحيطة بباحة النافورة) . والشّنب : ماء وعذوبة في الفم ، أو في الأسنان . رايات المبرزين ص ٧١، ٧٢ .

(٤) الذخيرة ٤/١ : ١٧ . (٥) الذخيرة ٤/١ : ١٧ .

(٦) انظر : ديوان لسان الدين بن الخطيب ٣٣٤/١-٣٣٥ ، ٣٤٢-٣٤٣ ، ٣٨٤-٣٨٥ ، ٥٦٣/٢ .

٥- العناية بفن المقطوعات الشعرية :

كانت المقطوعات الشعرية الفنَّ الذي احتضن شطراً عظيماً من هذه الموضوعات الجزئية . ذلك أن المقطوعات « لتقارب أجزائها تقوم على طلب الصورة ، وتهدف إلى إيجاد التعليل حسناً كان ذلك التعليل أو مستهجناً »(١) وبذلك غدت المقطوعة الشكل الذي أفرغ فيه الشاعر المحدث براعته ، وأبرز غايته القصوى في ابتكار الصورة المستطرفة . وعلى ذلك شاعت هذه المقطعات شيوعاً كبيراً لدى أنصار المذهب المحدث كما ذكرنا في حديثنا عن المعاني الشعرية .

أصباغ فريدة في الصورة الأندلسية :

تلونت الصورة الأندلسية بألوان فريدة مازتها من نظيرتها المشرقية كانت صدى للواقع الأندلسي ، ولطبيعة الشخصية الأندلسية . لعل أبرزها :

١- الروح الحربية :

أفصحت الصورة الشعرية عن الجانب الحربي الذي امتازت به الأندلس ؛ إذ كان تاريخها تاريخ حروب وجهاد دائبين صبغ الحياة الأندلسية بلون خاص ، وأثّر بعمق في وجدان الأندلسيين وأفكارهم ، فكان طبيعيًّا أن ينعكس في شعرهم ، ويلوح في صورهم الشعرية التي ماجت في جانب منها بمشاهد الحرب ، والقتال ، والأسلحة ، وفنون المواقع ، من ذلك قول عبد الله ابن عبد الرحمن الناصر في الغزل :

إليكَ عن عاشقٍ بكى أسفًا   حبيبَه في الهوى وإنْ ظلمَهْ

ظلّت جيوشُ الأسى تقاتلهُ   مُذْ نذرَتْ أعينُ الملاحِ دمَهْ(٢)

ومن معاني الغزل والحب قول ابن حمديس :

كيف السبيلُ إلى لقاءِ غريرةٍ   تلقى ابتسامَ الشيبِ بالتقطيبِ

---

(١) عباس . دكتور إحسان ـ مقدمة ديوان الرصافي البلنسي ص ١٦ .

(٢) ابن الأبار . الحلة السيراء ٢٠٦/١، ووردت في المغرب أيضاً بتغيير يسير ١٨٨/١.

من أين أرجــو أنْ أفــوزَ بســـلمِها   والحربُ بـــين شـــبابِها ومشـــيبي[1]

وقد يوغل الشاعر في هذا المنحى ، فيحوّل مشهد الغزل إلى مشهد حربي يغصّ بصور القتال ، وأدواته ، وملابساته . حشد يلتاح معه القصد إلى الإغراب في الصورة والمعنى . وثمة نماذج عديدة لهذا المنزع[2]. منها قول ابن دراج :

أوجفتُ خيلي في الــهوى وركــابي   وقـــذفتُ نبلـــي بالصِّـــبا وحـــرابي
وسللتُ في ســـبلِ الغوايـــةِ صـــارمًا   عضـــباً ترقـــرق فيـــه مـــاءُ شـــبابي
ورفعـــتُ للشـــوقِ المـــبرّحِ رايـــةً   خفّاقـــةً بـــــهوائجِ الأطـــــرابِ
ولبســـــتُ للـــــوّامِ لأمـــــةَ خـــالعٍ   مســـــرودةً بصـــــبابةٍ وتصـــــابي
فاسألْ كميّ الوجـــدِ كيـــف أثرتُـــهُ   بغروبِ دمـــعٍ صـــائبِ التســـكابِ
واسألْ جنودَ العذْلِ كيـــف لقيتُهـــا   في جحفـــلِ البرحـــاءِ والأوصـــابِ
ووقفتُ موقفَ عاشـــقٍ حلّـــتْ لـــه   فيـــه غنيمـــةُ كاعـــبٍ وكَعَـــابِ[3]

ومن الطريف أن يستلهم الشاعر الزاهد هذه الصورة الحربية حين يلوم نفسه على تقصيرها ، وإغفالها أمرَ دينها وتقواها . يقـول أبـو إسـحاق الإلـبيري في منزع الإغراب والطرافة عينه :

لو كنتُ في دينـــــي مـــن الأبطـــالِ   ماكنـــــتُ بالوانـــــي ولا البطّـــالِ
ولبســـــتُ منـــــه لأمـــــةً فضفاضـــةً   مســـــرودةً مـــن صـــالحِ الأعمـــالِ
لكـــنّني عطّلـــتُ أقـــواسَ التُّقـــى   مـــن نبْلِهـــا فرمَـــتْ بغـــيرِ نبـــالِ

---

(١) ديوانه ص ٥٨ .
(٢) انظر : شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٩١ .
(٣) ديوانه ص ١٨١، ١٨٢ . وانظر : مثالاً آخر لهذا المنزع في ديوانه . ومطلعه :
جهِّـــزْ لنـــا في الأرض غـــزوة محتســـبْ   واندُبْ إليهـــا مـــن يســـاعدُ وانتـــدب
ص٣٥

ورمـــى العـــدوُّ بســـهمِهِ فأصـــابني   إذْ لم أحصّـــنْ جُنّـــةً لنضـــالِ[1]

وعلى هذا النحو يروق لهذا الشاعر أن يستجلي صور الحرب ، والقتال في مظاهر الطبيعة ، ومشاهدها . يقول علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك ابن سعيد :

قُمْ سقّني شـفقَ الشـمولِ بسـحرةٍ   وكأنّما شـفقُ الصـباحِ شـمولُ
والبرقُ قضبٌ والسـحابُ كتائـبٌ   والقطـرُ نبـلٌ والرعـودُ طبـولُ
ولتعـذرِ الأنـهارَ في تـدريعها   وكذلك الأغصانُ حين تـميـلُ[2]

ومن ذلك قول أبي عمرو محمد بن عبد ربه الكاتب متخيلاً معركة طريفة بين الروض ، والجو الهادر بالمطر والبرق :

بينَ الريـاضِ وبـين الجـوّ معتـركٌ   بيضٌ من البرقِ أو سمرٌ مـن السُّـمُر
إنْ أوترَتْ قوسَها كفُّ السماءِ رمَـتْ   نبلاً من المزنِ في زغفٍ مـن الغُـدرِ
فاعجبْ لحربِ سجالٍ لم تُثِرْ ضـررًا   نفْعُ المحـاربِ منـها غايـةُ الظفَـرِ
فتح الشـقائق جرحاهـا ومغنمُهـا   وشيُ الربيعِ وقتلاهـا مـن الثَّمَـرِ
لأجـلِ هـذا إذا هبّـتْ طلائعُهـا   تدرّعَ النهرُ واهتزّتْ قنا الشَـجَرِ[3]

وقد تفصح هذه الصور الحربية عن خصوصية أندلسية حضارية كالتي يعبر عنها هذا الشاعر مشيداً بالمرابطين ، ومنوّهاً بظاهرة اللثام لديهم مشتقّاً منها معاني وصوراً تروق ممدوحيه . يقول أبو محمد عبد الحق ابن عطية المحاربي الغرناطي (- ٥٤٢هـ) :

---

(١) ديوانه ص ٣٩ .
(٢) المغرب ١٧٨/٢ .
(٣) المراكشي . المعجب ص ٣٧٦ . والصفدي ، الوافي بالوفيات . باعتناء س . ديدرينغ . دمشق ـ المطبعة الهاشمية ، ١٩٥٣م، ٢٠٣/٣، ٢٠٤ وذكر الصفدي أن هذا الشعر يروى لأحد الأمراء أيضاً ، وثمة خلاف بين المعجب والوافي في بعض الألفاظ .

إذا لثموا بالريطِ خِلْتَ وجوهَهُم أزاهرَ تبدو من فتوقِ كمائمِ
وإن لثموا بالسابريّةِ أظهروا عيونَ الأفاعي من جلودِ الأراقمِ [1]

٢- الطابع الحضاري المترف :

استوحت الصورة الأندلسية ـ والمحدثة منها بوجه خاص ـ أجواء الحضارة الأندلسية في مراحلها المختلفة من مظاهر الترف ، والتأنق التي شعّتْ في القصور ، والرياض ، والمنى ، ومظاهر الحضارة الأخرى . وعلى ذلك أطلت أصناف الجواهر في صورهم ، وتشبيهاتهم بكثرة ، ولا سيما في شعر الطبيعة الأندلسي ، لتمنح هذه الصور جموداً يقصيها عن الإحساس الإنساني . فمن استعارات الجواهر في صور الطبيعة قول أبي مروان المُرادي :

كأنّ جنيَّ الوردِ أحدقَ حولَه جنى سوسنٍ مستطرفِ اللونِ أزهرِ
خدودُ العذارى المخجلاتِ تحفُّها عوارضُها مبيضّةٌ لم تُخفَّرِ
وأعينُ عقيانٍ بأجفانِ لؤلؤٍ على كلِّ فرع كالزمرُّدِ أخضرِ [2]

ويصف أمية بن أبي الصلت المجاديف وصفاً غاية في الترف والأناقة . يقول :

كأنّ حبابَ الماءِ درٌّ مُبدّدٌ وهنَّ أكفُّ الغيدِ يلقطْنَهُ لَقْطَا [3]

وتستوحي الصورة لدى أبي بكر بن نصر الكاتب أجواء الحضارة المتأنقة في اللباس ، والجواري ، ورغد العيش . يقول في الرياض :

وكأنَّما تلك الرياضُ عرائسٌ ملبوسُهنَّ معصفرٌ ومزعفرُ
أو كالقيانِ لبسْنَ موشيَّ الحُلى فلهُنَّ من وشيِ اللباسِ تَبَخْتُرُ [4]

وبرز عنصر الصورة الفنية بروزاً جليًّا في وصف المنشآت الحضارية الأندلسية كقصور الحكام ، والمنى ، والبساتين ، والمباني السلطانية ، وما فيها

---

(١) ابن دحية . المطرب ص ٩١ .
(٢) البديع ص ٣٧ .
(٣) ديوانه ص ٢٦ .
(٤) الجذوة ص ٣٦٩، ٣٧٠ .

من أدوات وأثاث ملكي كما مرّ بنا . واتجه الشاعر في هذه الموضوعات إلى حشد الصور والافتنان فيها والإغراب . انظر قول ابن هذيل في مغاني الزهراء ، وأبهائها الفخمة :

كأنّ حناياها جناحا مصفّقٍ إذا ألهَبْته الشمسُ أرخاهما نَشْرا
كأنّ سواريها شكَتْ فترةَ الضّنى فباتَتْ هضيماتِ الحشا نُحَّلا صُفْرا
كأنّ النخيلَ الباسقاتِ إلى العُلا عذارى حجالٍ رجّلَت لِمَماً شُقْرا [1]

وفي هذا السياق الذي يفصح عن الجانب المترف المتأنق في بيئة الأندلس وصف محبرة عناب محلاة بالفضة[2] ، ووصف شمعة على صفة مدينة أهديت للمعتمد[3] . يقول ابن لبال في المحبرة :

وخديمةٍ للعلمِ في أحشائِها كَلَفٌ بجمعِ حرامِهِ وحلالِهِ
لبست رداءَ الليلِ ثمّ توشّحَتْ بنجومِهِ وتتوَّجَتْ بهلالِهِ [4]

٣- الفكاهة والدعابة :

ذكرنا في حديثنا عن الموضوعات الشعرية لدى المحدثين اتّسام شطر من الشعر الأندلسي بسمة الفكاهة والدعابة تجاوباً مع هذا الجانب النفسي في الشخصية الأندلسية كما قرّره المقري[5] . وقد أطلت هذه الروح أحياناً في الصورة الأندلسية المحدثة مظهراً من مظاهر الإغراب والطرافة فيها . والنماذج على ذلك كثيرة نقتطف منها الصور التالية . يقول الأسعد إبراهيم بن بليطة في يوم غائم :

---

(١) ابن الكتاني . كتاب التشبيهات ص ١٦٠ .
(٢) انظر : ابن سعيد . المغرب ١/٣٠٤ .
(٣) المغرب ١/٢٦٦ .
(٤) ابن سعيد . رايات المبرزين ص ٨١ .
(٥) يقول المقري : ((ولأهل الأندلس دعابة وحلاوة في محاوراتهم ، وأجوبة بديهية مسكتة ، والظّرف فيهم والأدب كالغريزة)) نفح الطيب ٣/٣٨١ .

يـــومٌ تكـــاثف غيمُـــهُ فكأنَّـــه   دونَ السماء دخـــانُ عـــودٍ أخضـــرِ
والشمسُ أحيانـــاً تلـــوحُ كأنـــــها   أمةٌ تعـــرّضُ نفسَـــها للمشـــترى[1]

ومن قبيل الطرافة في التشبيه قول ابن خفاجة في سيل حدث بالجزيرة سنة ٤٨٠هـ :

فـــأهوتْ تخـــرُّ هنـــاك الـــبُنى   كمـــا تتلقـــى الملـــوكَ الوفـــودْ
ومالَـــتْ كـــأنَّ عليهـــا صـــلاةً   فبعضٌ ركـــوعٌ وبعـــضٌ ســـجودْ [2]

ومن الطريف في هذا الباب أن يمنح الشاعر عناصر الطبيعة سلوكاً إنسانيًّا ، فتأتي صوره ناضحة بالحياة ، والحركة ، والبعد الإنساني الدافئ . فضلاً عن النَفَس القصصي الشائق . يقول ابن الجنّان في هذا الدَّوْح :

ودوحٍ بـــدَتْ معجـــزاتٌ لـــه   تـــبينُ عليـــه وتـــدعو إليـــهِ
جرى النـــهرُ حـــتى ســـقى غصـــنَهُ   فمـــال يقبّـــلُ شـــكراً يديـــهِ
وكـــفُّ الصـــبا صـــبغَتْ حليَـــهُ   فأضـــحى الحمـــامُ ينـــادي عليـــهِ
كســـاهُ الأصـــيلُ ثيـــابَ الضّـــنى   فحـــلّ طبيـــبُ الـــدياجي لديـــهِ
وجـــاء النســـيمُ لـــه عائـــداً   فقـــام لـــه لاثمـــاً معطفيـــه[3]

ويجلو ابن صارة هذه الروح الفكهة في هذه الصورة :

وكوكبٍ أبصر العفريـــتَ مســـترقاً   للسّمْعِ فانقضّ يذكي خلفَـــهُ لـــهبَهْ
كفـــارسٍ حـــلّ إعصـــارٌ عمامتَـــه   فجرّها كلّها مـــن خلفِـــهِ عذبَـــهْ [4]

---

(١) المغرب ١٧/٢ .
(٢) ديوانه ص ٣٠٨ .
(٣) ابن شاكر الكتبي . فوات الوفيات . حققه وضبطه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد . مكتبة النهضة المصرية . مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٥١م ، ٣٢٣/٢ ، ٣٢٤ .
(٤) ابن صارة الأندلسي . عوض الكريم . دكتور مصطفى ص ٤٧ .

ويصطنع ابن زمرك الطرافة في التشبيه اصطناعاً يتسم بالرشاقة ، وخفة الروح . يقول :

كأنّما الزهرُ في حافاتِها سحراً دراهمٌ والنسيمُ اللّدْنُ يجبيها (١)

وعلى هذا النحو يرسم محمد بن سَفر هذه اللوحة اللطيفة لظاهرة المدّ والجزر في نهر إشبيلية . يقول :

حيثُ الجزيرةُ والخليجُ يحفُّها يشكو إليها كي تجيبَ حوارَهُ

شقّ النسيمُ عليه جيبَ قميصِهِ فانسابَ من شطّيْه يطلب ثارَهُ

فتضاحكت وُرْقُ الحمامِ بدوحِهِ هُزْءاً فضمّ من الحياءِ إزارَهْ (٢)

تلك كانت صورة السبيل التي قطعتها الصورة الشعرية الأندلسية بين مذهبي العرب والمحدثين . تقلُّب بين البساطة ، والاعتدال ، والعفوية في طريقة العرب ، وجنوح إلى الإغراب ، والطرافة في مذهب المحدثين مع عناية بعنصر التشبيه عناية خاصة ، وبُعد في الاستعارة . وقد أفضى السعي إلى الصورة الغريبة إلى آثار عديدة امتازت بها الصورة الأندلسية . وأثارت هذه المظاهر مواقف نقدية اتسمت في عمومها بالمحافظة ، فنفرت من الإغراق في الصورة ، واستهجنت الشطط الذي أفضى إليها التهالك عليها . ومع الاندفاع الأندلسي الجامح إلى نحت الصورة الغريبة التي تحقق المقاربة الشكلية والدقة في المظهر تألقت منازع فريدة اكتسبت فيها الصورة قدراً من الدفء العاطفي ، واغتنت بالعمق الفكري بعيداً عن تحقيق البراعة الفنية ، وإثبات المهارة الذهنية . كما شفت الصورة الأندلسية في تضاعيف هذا وذاك عن أبرز ملامح الحياة الأندلسية ، وأشدها خصوصية .

* * *

---

(١) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ١٠٥ .
(٢) ابن سعيد . رايات المبرّزين ص ١٩٠ .

الفصل الثاني

البديع

اكتسى الشعر الأندلسي بحلّة البديع على نحو امتاز فيه من نظيره المشرقي . ويراد بالبديع هاهنا الأشكال البديعية التي استقر البلاغيون على حصرها في العلم الذي سموه «علم البديع» تمييزاً لها من فنون علمي البيان ، والمعاني . ولذا فإننا نتعمد إغفال عنصري التشبيه ، والاستعارة اللذين كان يضمهما مفهوم البديع قديماً[1] واللذين بسطنا الحديث عنهما في مبحث الصورة الفنية .

ومن المعلوم أن صيغ البديع وردت في الشعر الجاهلي والإسلامي . فضلاً عن ورودها في القرآن الكريم ، ونصوص الحديث النبوي الشريف ، وكلام الأعراب[2] على نحو عفوي . ولكنها شاعت في العصر العباسي ، وأصبح

---

(١) انظر : ابن المعتز . عبد الله . كتاب البديع . اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشقوفسكي . ط ٣ . دار المسيرة ـ بيروت . ١٩٨٢م ، ص٣-٢٤ ، وابن رشيق . العمدة حيث أدخل ابن رشيق الاستعارة في البديع قائلاً : ((الاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع)) ٢٦٨/١ ، ثم ألحق التشبيه بأبواب البديع انظر : ٢٨٦/١ . والعسكري . أبو هلال . الصناعتين . ص ٢٦٨-٣٢٠ .

(٢) كتاب البديع ص ٣-١٢ . يقول ابن المعتز : ((قد قدّمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ماوجدنا في القرآن ، واللغة ، وأحاديث رسول الله ﷺ ، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم ، وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليُعلم أن ==

الشاعر يقصد إليها قصداً لتغدو مدرسة فنية منحت الشعر العربي غنى في المضمون ، فضلاً عن كونها زينة لفظية . وجسّد هذا الاتجاه البديعي أبرز خصائص المذهب المحدث في الشعر ، في مقابل طريقة العرب ، واستتبع جهداً نقديًّا واسعاً يدرس ظواهره ، غير أنه تحول في العصور المتأخرة إلى حذلقة لفظية ، وصناعة متكلفة سقيمة لاترشح بفكر ولا تنمّ على إحساس ، ولا تغني معنًى .

الموقف الأندلسي من البديع :

احتفل الأندلسيون ـ محافظوهم ومحدثوهم ـ بالبديع ، وعدّوه من أبرز سمات الشعر الحسن ، وذلك إذا ماأحسن الشاعر استخدامه ليمنح شعره رونقاً وجمالاً إضافيين ، وليعينه في توسيع جوانب المعنى وتعميقه دون أن يقصر الشاعر غايته على التحسين الشكلي اللفظي ، فيفرط في استخدام أصباغ البديع وزخارفه متجاوزاً الحدود المقبولة منها إلى الشطط والاقتسار الممجوجين .

==بشاراً ، ومسلماً ، وأبا نواسٍ ، ومن تقيّلهم ، وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ، ولكنه كثر في أشعارهم ، فعُرف في زمانهم حتى سُمِّي بِهذا الاسم ، فأعرب عنه ، ودلّ عليه ، ثم إن حبيب بن أوس الطائي ومن بعدهم شُغف به حتى غلب عليه ، وتفرّع فيه ، وأكثر منه ، فأحسن في بعض ذلك ، وأساء في بعض . وتلك عقبى الإفراط ، وثمرة الإسراف ، وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيتَ والبيتين في القصيدة ، وربما قُرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيتٌ بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادراً ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل)) . البديع : ص ١ . وابن رشيق . العمدة . انظر على سبيل المثال : ٣٢١/١، ٣٢٢، ٣٢٦، ٣٣٣، ٣/٢، ٤، ٦، ٧، ٨، ١٤، ١٥، ١٦، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٧، ٢٩، ٣٢، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٥٠، ٥١، ٥٢ .. حتى ١٠٠ ، وثعلب . قواعد الشعر . شرحه وعلق عليه محمد عبدالمنعم خفاجي . ط ١، ١٩٤٨م، ص ٥٣-٥٨. والعسكري . الصناعتين : ص ٣٠٨-٤٢٨ ، والقاضي الجرجاني . الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٣٣ . وانظر : ما جمعه دكتور رجاء عيد من هذه النماذج الشعرية من كتب النقد العربي القديم في كتابه(المذهب البديعي في الشعر والنقد) . منشأة المعارف بالإسكندرية ص ٥٣-٦٢ .

فهذا ابن بسام الناقد المحافظ ـ في عموم مواقفه ـ يحتفل بالبديع في مقدمة ذخيرته ، ويعدُّه قوام الشعر ، وعماد التقدير . يقول : ((.. لكن ربما ألممتُ ببعض القول بين ذكر أجريه ، ووجه عذر أريه ، لاسيما أنواع البديع ذي المحاسن الذي هو قيّم الأشعار وقوامها ، وبه يُعرف تفاضلها ، وتبايُنها ، فلا بد أن نشيرَ إليه ، وننبّه عليه... وعلى ذلك فقد وعدتُ أن ألمَع في هذا المجموع بلُمَع من ذكر البديع ، وأن أمهّد جانباً من أسبابه ، وأشرح جملاً من أسمائه وألقابه . .))[1] وعلى هذا اعتمد ابن بسام فنون البديع مقياساً لتفضيل الشعر . ولا سيما إذا ماجمع الشاعر بين أكثر من باب من أبوابه على النحو الذي قدّم فيه شعر مواطنه ابن برد الأصغر على شعر المشرقي ابن المعتز في سياق انتصاره لأشعار مواطنيه ، وجلاء بديعهم . يقول بعد إيراده قول ابن برد :

ياشاربًا ألثمني شاربا ... قد همَّ فيه الآسُ أن ينبُتَا

انظرْ إلى الذاهبِ من ليلِنا ... وامزجْ بماءِ الذهبِ المنبِتَا

وقول ابن المعتز :

وشاربٍ قد نَمَّ أو ... همَّ عليه الشّعَرْ

ضعيفةٌ أجفانُهُ ... والقلبُ منهُ حجَرْ

((وليست يدُ ابن برد فيه عن مرماه بقاصرة،ولا صفقته حين جاراه بخاسرة، بل ساواه وزاد ، وأجاد ماأراد ، وابن برد جمع في بيته بين بابين من أبواب البديع ، فجانس بين الشارب والشارب ، وأنبأ أن محبوبه في آخر درجة من المرودة ، وأول درجة من اللحية بإشارة عذبة ، وعبارة حلوة رطبة دون تطويل ولا تثقيل))[2].

وأعرب ابن بسام عن إعجابه بنهج القصد في استخدام البديع بحيث لا تودي

---

(١) الذخيرة ١/١ : ١٦-١٨ .

(٢) الذخيرة ١/١ : ٥١٠-٥١١ .

الزينة البديعية برقة الطبع وتدفقه . يقول في شعر أبي الحكم ابن حزم : ((وله شعر مطبوع قلما يغبّه البديع))[(١)]، ويفاضل بين أنموذجين للتقسيم البديعي لشاعرين أندلسيين مفصحاً أيضاً عن استحسانه الاعتدال في البديع ، والبعد عن الكلفة فيه . يقول بعد إيراد قول أبي العباس أحمد بن قاسم في وصف شعر لابن بسام خاطبه به . ومنه :

وترى البـديعَ بـهِ بغـيرِ تكلُّـفٍ ... مـابين منفـردٍ وبـين تـؤامِ

متقسّـمٌ متقابـلٌ متطـاردٌ ... متجـانسٌ متطـابقُ الأقسـامِ

إن رُمْتَ تشـبيبًا أتيـتَ بكـلِّ مـا ... يجدُ الشـجي مـن لوعـةٍ وغـرامِ

أو رُمـتَ مـدحًا لم تكـن متطلبـاً ... ماليس في الممدوح مـن أحكـامِ...

قال ابن بسام : ((وأحسن من هذا التقسيم قول أبي بكر عبادة بن عبد الله ابن عبادة :

يامنيفـاً علـى السـماكين سـامِ ... حُزْتَ فضلَ السـباقِ عـن بَسّـام

إن تَحُـكْ مدحـةً فأنـتَ زهـيرٌ ... أو نسـيباً فعـروةُ بـنُ حـزامِ

أو تباكرْ صيدَ الـمـها فابنُ حجـرٍ ... أو تبكّـي الـديارَ فـابنُ خـذامِ

أو تـذِمّ الزمـانَ وهـو حقيـقٌ ... فـأبو الطيـبِ البعيـدُ المـرامِ))[(٢)]

على أن النزوع الأندلسي كان يجمح أحياناً بابن بسام ، فيفضّل بديع مواطنيه على بديع المشارقة مع اشتراك البديعين في الإغراق والشطط . مما ينفي الموضوعية عن حكمه النقدي هذا . يقول في التقسيم ، أو التشطير الذي يحمله قول ابن زيدون :

يكفيكَ أنك إنْ حمّلتَ قلبـيَ مـا ... لا تستطيعُ قلـوبُ النـاسِ يسـتطعِ

---

(١) الذخيرة ٢/٢ : ٥٨٩ .

(٢) الذخيرة ٢/١ : ٩٠٧، ٩٠٨ .

تِهْ أحتملْ واستطِلْ أصبرْ وعـزَّ أهُـنْ   ووَلِّ أقبلْ وقلْ أَسـمعْ ومُرْ أطـعِ[1]

معلياً إياه على تقسيم لأبي العميثل الأعرابي ، وتقسيم لديك الجن والمتبني في هذا الباب . يقول ابن بسام : ((... وهذا الباب صنعه المولّدون ، وعدّوه تقسيماً وتقطيعاً ، وتبعهم المتنبي فقال :

أقِلْ أَنِلْ أقطعْ احملْ علِّ سلِّ أعـدْ   زدْ هشّ بشّ تفضّل أدن سُر صِلِ

ثم زاد أبو الطيب في هذا وتباغض حتى قال :

عِشْ ابـقَ اسـمُ سُـدْ قُـدْ جُـدْ   مُـر انـهَ رفِ اسْـرِ نِـلْ

بيته المعروف ، وأحسن لعمري ابن زيدون في هذا التقسيم ، ودفع بالحديث في صدر القديم . ولو قرع سمع أبي منصور بما في تضاعيف هذا التصنيف من الشذور لما كان عنده ابن وشمكير بمذكور ، ولا أغرب بغرائب البديع ، ولا ببديع الصاحب))[2] ومن الجلي أن مذهب ابن زيدون لا يفترق كثيراً عن مذهب المتنبي شططا ، وإن كان اعتمد الطباق في تقسيمه فخلص بيته من الركاكة اللفظية التي مازت بيت المتنبي وملأته سماجة وسخفاً .

ودعا الناقد الأندلسي ابن السراج إلى الاقتصاد في استخدام البديع مقتدياً بأصول طريقة العرب في اعتماد الطبع ، والصنعة السائغة التي يحسن موقعها لقلتها ، وعذوبتها ، والتي تجلّت في الأشعار القديمة . يقول ابن السراج : ((أما المطبوع فهو الأصل الموضوع عليه المدار ، وبه الاقتدار ؛ لأن العرب لم تكن تنظر في بلاغتها على طبعها ، وفصاحتها ، وربما ندر منها المصنوع سليماً من التكلف بريئاً من التعسُّف ، فيحسن في النفوس موقعه ، ويشرف به مكانُه وموضعُه ؛ لأنه يأتي في أضعاف القصائد بمنزلة الفرائد في أثناء القلائد . فأمّا

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٣٧٢،٣٧٣ .

(٢) الذخيرة ١/١ : ٣٧٢ . وأبو منصور : هو أبو منصور الثعالبي صاحب اليتيمة . وعارضه ابن بسام بكتابه (الذخيرة) .

أصحاب الصنعة من المحدثين كأبي تمام والبحتري وغيرهما من أعيان المتأخرين فإنهم لمّا آثروا المصنوع جلبوه ، فهرب ، وغالبوه ، فاستصعب ، فأكرهوه حتى ذلّ ، وأكثروا منه فمُلّ . ولو اقتصروا منه على ماسمح به الطبع لعَذُبَ مذاقه وطاب عرفُه ، وحسن إشراقه ، وأعجز وصفه))[1] . ويوضح على نحو أكثر سمات مذهبه المعتدل في الشعر البديعي الذي يلتحم جمال بديعه المعتدل بجزالة المعنى وجلائه ، وابتكاره ، وعذوبة اللفظ . يقول : ((فإذا اتفق تحسين الطبع المعاني ، وتحصين الصنع المباني كان الغايةَ في الكمال ، والنهاية التي عليها الحال)). ((ومن صفات هذا النوع أن تكون ألفاظه عذبةً سهلة ، ومعانيه واقعة جزلة . تدل مباديه على مقاطعه ، وتسبق معانيه إلى فهم سامعه ، وإيجازه مفهم كافٍ وإسهابه مُفحم شافٍ . ألفاظه بالبديع موشية ، ومعانيه مبتكرة مرضيّة))[2] وهو نص ذو دلالة مهمة على ملامح المذهب الشعري الذي آثره عموم الأندلسيين . وهو مذهب يتخيّر من طريقتي العرب والمحدثين ، فيؤلف بين عناصر تصوغ نسيج منهجهم الفني الأثير الذي جمع الابتكار ، والفرادة مع الزينة المقتصدة ، والوضوح ، والقوة .

وكذلك نوّه ابن سعيد بشعر لأندلسي ينحو فيه نحو الصنعة البديعية ، وأورد مثالاً له في ذلك . يقول في أبي عبد الله محمد بن خلصة الأعمى (- ٤٧٠هـ أو قبلها). ((وقد بدرت له أشعار يسير بها إلى البديع ، ويذهب فيها إلى التصنيع ، وكتب عن إقبال الدولة بن مجاهد ملك دانية والجزر . ومن شعره قوله من قصيدة في مدحه :

خدمْتُكُمْ ليكونَ الدهرُ مِنْ خَدَمي فما أحالَتْه عن أحوالِهِ حِيَلي

---

(١) جواهر الآداب وذخائر الشعراء والكتاب . نقلاً عن تاريخ النقد الأدبي في الأندلس دكتور محمد رضوان الداية ص ٤٣٨، ٤٣٩ .

(٢) المصدر السابق ص٣ . نقلاً عن تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص ٤٣٩ .

إنْ لم تكـــنْ بكـــمُ حـــالي مبدّلـــةً فما انتفاعي بعلمِ الحالِ والبـــدلِ))[1]

وعلى هذا النحو اعتدّ لسان الدين بن الخطيب بقصيدته التي رفعها إلى الممدوح تيّاهةً بوشي البديع ، وبريقه . يقول :

خُذْها إليــكَ علــى النــوى ســينيّةً تُرضي الطباقَ وتشــكرُ التجنيســا[2]

ويلوح أن تفاقم الجنوح الشعري إلى البديع في العصور الأندلسية المتأخرة أثار حفيظة الناقد الأندلسي الذي نفر من هذا الشطط في الصنعة ، مما يـوحي بأن الدعوة إلى القصد في استخدام أصباغ البديع كانت دعوة شبه عامـة علـى امتداد الشعر الأندلسي ، ونقده . فهذا الشاعر ابن حمديس يـروي إغـراق أحـد الشعراء في الجناس مما يوحي باستهجانه هذا المسلك ((فقـد حكـى صـاحب الحديقة أن ابن حمديس أخبره أن عبد الله بن مالك القرطبي عمل قصيدة يقول فيها :

أحييت إذ حيَّيْـــت حـــاديَ عيسِـــهِم فكأنّ عيسى مِـــنْ حُـــداةِ العـــيسِ))

فهجاه بعض الشعراء لأنه كره هذا التجنيس[3]. وهـذا الشـاعر أبـو البركـات البلّفيقي كان يتمنى لو أنزلت الدولة عقوبـة شـديدة بكـل أديـب ينتحـل فنـون البديع في شعره ونثره ، وأن تعرّضه للإعلان والتشـهير[4]. ويقـول أبـو القاسـم

---

(١) ابن سعيد . المغرب ٣٩٣/١، ٣٩٤ .

(٢) ديوانه ٧٢٨/٢ .

(٣) انظـر : العباسـي . الشـيخ عبـد الـرحيم بـن أحمـد . معاهـد التنصـيص علـى شـواهد التلخيص . تحقيق : محمـد محيـي الـدين عبـد الحميـد ٢٤١/٣ . ووردت فيـه لفظـة (أحَييت) (حيَّيت) . ولعل الأليق بالمعنى ماأثبتنـاه ، وهـو مـا أورده الـدكتور إحسـان عباس في مقدمة ديوان ابن حمديس . واستشف الدكتور عباس من هذه الرواية كراهـة ابن حمديس للمغالاة في الجناس . انظر مقدمة ديوان ابن حمديس ص٧ .

(٤) انظر : صلاحية دكتور أحمد . الشعر العربي الأندلسي بين المشرقية والأندلسية . ط ١. شراع للدراسات والنشر والتوزيع ـ دمشق ، ١٩٩٦م ، ص ٢٥٥ . نقلاً عن (أبو الوليد ابن الأحمر) عبد القادر زمامة .

الشريف السبتي (- ٧٦١هـ) في هذا السياق : ((وهذه الفنون البديعية إذا وقعت للشاعر أو الكاتب فيقبح أن يستكثر منها ، لأنها من محسنات الكلام ومزيّناته ، فهي بمثابة الخيلان في الوجه يحسن بالواحد والاثنين منها ، ويقبح بتعدادها))[١]. ويلوح أيضاً أن هذه الدعوة وجدت صدّى في الأوساط الشعرية الأندلسية ، فمع الإسراف النسبي في استخدام وجوه البديع ، ومع بعض المحاولات الشعرية اليائسة لتغطية زيف التجربة الشعرية ، وضعف المقدرة الفنية بالبهرجة الشكلية التي تبهر القارئ للحظات . مع كل هذا لم يغرق الشاعر الأندلسي في محيط هذه الزينة البديعية ، ولا أغرق قارئه فيه كما صنع نظيره المشرقي في عصور انحطاطه الفني . ولعلنا في ذلك نخالف المستشرق غرسية غومس حين ذهب إلى أن شعراء الأندلس حاولوا أن يجدّدوا في شعرهم بكساء المعاني كسوة الصنعة البلاغية المسرفة . يقول : ((فحاولوا أن يعطوا هذه المعاني صوراً جديدة عن طريق تقطيرها في أنابيق بلاغية ، وأوغلوا في ذلك حتى استخرجوا منها تلك الزخارف الشعرية الآربسكية التي تشبه أن تكون قصور حمراء لفظية))[٢] . فهذا الحكم لا يصدق على جمهرة أشعار الأندلسيين التي كانت تنزع دائماً نحو الاعتدال في الزخرفة ، وتؤثر أن توازن بين قوة الشعر وزينته . ولعل مردّ هذا الحرص على القصد في استخدام وجوه البديع تشبث الوجدان الأندلسي برسوم طريقة العرب ، وأسسها في البساطة ، والعفوية ، والبعد عن الكلفة ، فحتى حين كان الأندلسي يبتعد عن طريقة العرب ، وينتهج المذهب المحدث لم يكن يغوص كثيراً في يمّ الحداثة ، ولا ينساق وراء منازعها المتطرفة ، أو أسقامها الفنية التي تفرغ الشعر من روحه ، وتحوّله إلى هياكل لونية ، وأصداء جوفية لا تخدم فكراً ، ولا تجلو شعوراً . ولعلنا شهدنا هذا الاعتصام الأندلسي العام بروح المذهب المحافظ في

---

(١) الشعر العربي الأندلسي بين المشرقية والأندلسية ٢٥٥، ٢٥٦ . نقلاً عن (أبو الوليد ابن الأحمر) عبد القادر زمامة .

(٢) الشعر الأندلسي ص ٢٥ .

نفور الأندلسي من الإغراق في المعاني الفلسفية التي تجانب الاعتدال ، وتعبث بأصول العقيدة .

البديع في عفويته واعتداله :

بدا البديع في كثير من أشعار الأندلسيين متسماً بالعفوية ، ولا سيما في الشعر الأندلسي المبكر ، ولدى شعراء المذهب القديم . واستخدمه هؤلاء عن قصد في أحيان كثيرة أخرى . لكنهم لم يخرجوا فيه عن حد الاعتدال ، ولم يسرفوا فيه إسرافاً يطمس المعنى ، أو يشوّه الصورة . وقد منح هذا الضرب من البديع الشعر الزينة المنشودة ، ولوّنه بألوان زاهية . ولكنه لم يقتصر على التحسين الشكلي ، بل إنه أسهم في شطر مهم منه في إغناء المعنى ، وجلاء الفكرة ، وتعميق الشعور . ففي أبيات حمدة بنت زياد المؤدب تطغى وقدات العاطفة على الزخرف البديعي ، بل يأتي البديع خادماً لها ، مكملاً لمعناها . تقول فيما أسماه البلاغيون ((ردّ العجز على الصدر)) :

ولمّا أبى الواشون إلا فراقَنَا ... وماهمُ عندي وعندَك من ثارِ

وشنُّوا على أسماعِنا كلّ غارةٍ ... وقلّ حُماتي عندَ ذاك وأنصاري

غزوتُهُم من مقلتيكَ وأدمعي ... ومن نفَسي بالسيفِ والسيلِ والنارِ[1]

ومن هذا القبيل قول الأمير محمد بن عبد الرحمن الأوسط يستخدم الجناس والطباق استخداماً عفويًّا يقتضيه المعنى بعيداً عن الكلفة :

ذكرَ الصّبوحَ فظلّ مصطبحا ... يستعملُ الإبريقَ والقدحَا

مازال حيّاً وهو يشربُها ... حتى أماتَتْه الكؤوسُ ضحى[2]

وبرز البديع المعتدل في أشعار العصور الأندلسية جميعها ، ولا سيما لدى شعراء المذهب المحافظ . فقد وُفّق ابن عبد ربه في استخدام التضمين البديعي ،

---

(١) نفح الطيب ٤/٢٨٧ .

(٢) الحلة السيراء ١/١٢٠ .

ولا سيما تضمين أبيات الشعر القديم التي أولع بها ، استخداماً ينفي عنه سمة التكلف أو الاقتسار ، فكان يضعها في مكانها اللائق بها بين أبياته فتبدو بعضاً منها دون نبوّ أو تعسّف . انظر إليه يضمّن أحد أبيات الشعر القديم ، إذ يأتي بأبيات الغزل التي تمهّد له فيقول :

أنتِ دائي وفي يديك شفائي ... ياشفائي من الجوى وبلائي

إنَّ قلبي بِحُبٍّ مَنْ لا أسمِّي ... في عناءٍ أعظِمْ به من عناءِ

أيها اللائمون ماذا عليكم ... أنْ تعيشوا وأنْ أموتَ بِدائي (١)

ثم يورد البيت الذي يروم تضمينه . وهو :

((ليسَ مَنْ ماتَ فاستراحَ بميْتٍ ... إنما الميتُ ميِّتُ الأحياءِ))(٢)

ويتبدى الاعتدال في هذا النموذج للتقسيم البديعي (أو التشطير) لدى ابن هانئ ذي الاتجاه المحافظ أيضاً في قوله مادحاً :

أعزَزْتَ دينَ اللهِ يابن نبيِّهِ ... فاليومَ فيه تخمُّطٌ وإباءُ

فأقلُّ حظِّ العُرْبِ منكَ سعادةٌ ... وأقلُّ حظِّ الرومِ منك شقاءُ

فإذا بعثتَ الجيشَ فهو منيّةٌ ... وإذا رأيتَ الرأيَ فهو قضاءُ (٣)

ولا تحجب الصنعة البديعية المعتدلة رونقَ الشعر ، بل تزيده تدفقاً موسيقيًّا ، وإيقاعاً رشيقاً . انظر قول هذا الشاعر في الربيع الذي وصفه أبو الوليد الحميري بـ « المصنوع المطبوع »(٤) . يقول أبو القاسم البلمي :

---

(١) ديوانه ص ٢٢ .

(٢) ديوانه ص ٢٢ . والبيت المضمّن لعدي بن الرعلاء الغساني . انظر : الجاحظ . كتاب الحيوان . تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون . ط ٣ . دار إحياء التراث العربي . بيروت ـ لبنان ، ١٩٦٩م ، ٥٠٧/٦ وانظر : نماذج أخرى كثيرة لتضمينه أبيات الشعر القديم في قصائده : ديوانه ص٢٢ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٧٤ ، ٧٩ ، ١٠٠ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٣٩ ، ١٨١ ، ١٨٧ ، ١٩٧ ، ١٩٨ .

(٣) ديوانه ص ٣٠، ٣١ . والتخمُّط هو التكبُّر .

(٤) البديع ص ٣٣ .

انظـــرْ ونـــزِّهْ ناظريْـــكَ بروضـــةٍ　　غنّـــاءَ مازالـــتْ تـــراحُ وتُمطـــرُ
لتريكَ من صـــنعاءَ صـــنعةَ وشْـــيِها　　بمطـــارفٍ مـــن تُسْـــتر لا تُسْـــتَرُ
ألوانُهـــا شـــتى وطيـــبُ نســـيمِها　　يُقضى العبيرُ بـــه ويُنســـى العنـــبرُ[(١)]

ويتسم الجناس بالرشاقة في قول الشاعر :

الحاجب المحجـــوب طـــاهرُ عرضِـــهِ　　بنـــدى جـــوادٍ في الرهـــانِ جـــواد
صـــلتان مازالَـــتْ حـــدادُ ســـيوفِهِ　　وقناةُ تكسو الشركَ ثوبَ حِـــدادِ [(٢)]

ومن قبيل الاعتدال في البديع قول ابن الحداد :

سَلِ البانةَ الغيناءَ عن ملعـــبِ الجُـــرْدِ　　وروضتَها الغنّاءَ عنْ رشَـــأ الأسْـــدِ[(٣)]
وسَجْسَجَ ذاكَ الظلِّ عن مُلهبِ الحَشَا　　وسلْسَلَ ذاك الماءِ عن مُضرِمِ الوجْدِ[(٤)]

ويستعين المعتمد ـ في سياق اعتذاره لأبيه المعتضد عن تهاونه في إحدى الوقائع الحربية ـ بالمقابلة والتقسيم بغية تجسيد المفارقات التي تجلوها أفعال خصومه وهو بديع لايخرج عن القصد والتعمد . ولا يتسم بالتصنع الممقوت :

ماالذنبُ إلا على قـــومٍ ذوي دَغَـــلٍ　　وَفَى لهُمْ عهدُكَ المعهـــودُ إذْ غـــدرُوا
قـــومٌ نصـــيحتُهم غـــشٌّ وحـــبُّهُمُ　　بغضٌ ونفعُهُـــمُ إنْ صـــرّفوا ضَـــررُ
يـــميّـــز البغضُ في الألفاظِ إنْ نَطَقُوا　　ويُعرفُ الحقدُ في الألحـــاظِ إنْ نظـــرُوا[(٥)]

---

(١) البديع ص ٣٣، ٣٤ .
(٢) البديع ص ١١١ .
(٣) الجرد : الفتيات الرقيقات البشرة . الأسد : أصلها الأسد بفتح السين . وسكنها لضرورة الشعر .
(٤) السجسج : الهواء المعتدل الرطب بين الحر والبرد . ديوانه ص ١٩٦ .
(٥) ديوانه . جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد . المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١م ص ٣٨ .

ويستخدم ابن اللبانة البديع استخداماً يمسُّ جوهر أبياته الملتهبة بأتّون العاطفة الحزينة . فعلى الرغم من وجود ألوان البديع في كل بيت من أبياتها فهي لاتشي بشيء من الافتعال الممقوت . بل على النقيض من ذلك أسهمت ألوان البديع هذه في توسيع رقعة الفاجعة ، وتعميق أبعاد المصاب ، ومنحت الأسلوب طاقات تعبيرية بالغة . يقول في مأساة المعتمد ، ونهايته الفاجعة :

فانفضْ يديك من الدنيا وساكنِها فالأرضُ قد أقفرَتْ والناسُ قدْ ماتُوا

وقلْ لعالمِها الأرضيِّ قدْ كتمتْ سريرةَ العالمِ العُلويِّ أغماتُ

طَوَت مظلّتُها لا بل مذلّتُها من لم تزلْ فوقَهُ للعزّ راياتُ [1]

ومن نماذج الاعتدال في حسن التعليل قول مرج الكحل الأندلسي في مشهد الطبيعة الفاتن :

نهرٌ يهيمُ بحسنِهِ مَنْ لمْ يَهِمْ ويجيدُ فيه الشعرَ مَنْ لم يشعُر

مااصفرَّ وجهُ الشمسِ عندَ غروبِها إلاّ لفرقةِ حُسْنِ ذاكَ المنظرِ [2]

ومن رائق البديع قول أبي جعفر أحمد بن يحيى الحميري الوزغي في التورية ، وحسن التعليل و ((كان يعشق غلاماً اسمه عيسى ، فقرأ عليه غلام اسمه محمد ، فمال إليه ، وقال :

تبدّلتُ منْ عيسى بحبِّ محمدٍ هديتُ ولولا اللهُ ماكنتُ أهتدي

وما عنْ ملالٍ كانَ ذاكَ وإنّما شريعةُ عيسى عُطّلَتْ بمحمدِ)) [3]

ويمنح هذا اللون البديعي المسمى بـ « اللف والنشر » قول ابن خفاجة دفقات موسيقية راقصة أكسبته رونقاً ، ورشاقة تروق السمع ، وتغني المعنى ، وتوسع أطنابه دونما إغماض أو تعقيد . يقول ابن خفاجة :

---

(١) المراكشي . عبد الواحد . المعجب في تلخيص أخبار المغرب . تحقيق : محمد سعيد العريان . القاهرة ، ١٩٦٣م ، ص٢٠٩ .

(٢) جرار . دكتور صلاح . مرج الكحل الأندلسي ص ١٢٠ .

(٣) المغرب ١/٢٢٠ .

فـــــإذا رَنَـــــا وإذا شَـــــدَا وإذا سَـــــعَى وإذا سَـــــفَرْ
فضـــــحَ المدامـــــةَ والحمـــــا مَـــــةَ والغمامـــــةَ والقمَـــــرْ [1]

ويلون ابن الزقاق ذو الاتجاه المحافظ أبياته الشعرية بـألوان البـديع تلوينـاً سائغاً أثرى المعنى ، وأغنى الجانب الموسيقي فيه . وهـي ، وإن كـان القصـدُ إليها واضحاً ، لم تخرج إلى الإغراق النابي . يقول في الرثاء :

أردى شـــبيبتَه الـــردى ومـــن المـــنى لو يفتـــديها شـــرخُ كـــلِّ شـــبابِ
ســـلبَتْه دنيـــاه ثيـــابَ حياتـــه فلتعصـــبنّ عليـــه ثـــوبَ ســـلابِ
أمســـت كنانـــةُ بعـــدَهنّ كنانـــةً مهجورةً صـــفِرَت مـــنَ النشّـــابِ[2]

وأفصح الشاعر الأندلسي مـن خـلال أصبـاغ البـديع المقتصـد عـن بعـض خصائص الحياة الأندلسية . نحو هذه الحيلة الذكية التي جسّدها حسن التعليـل الذي يستوحي عادة اللثام في عهد المرابطين . يقول حـبلاص الشـاعر الرنـدي يستميح نوال ممدوحه :

ولو لَمْ تكنْ كالبـــدرِ نـــورًا ورفعـــةً لَمَا كنْتَ عـــزًّا بالســـحابِ ملثّمـــا
ومـــا ذاكَ إلا للنـــوالِ علامـــةٌ كذا القطرُ مهما لثم الأفقَ أتْهَمـــا [3]

وعلى هذا النحو تمنح هذه المقابلة الرشيقة الشعر تدفقاً . يقول لسان الدين ابن الخطيب :

طلـــقُ المحيّـــا والخطـــوبُ عـــوابسٌ هامي الأنامـــلِ والغمـــامُ بخيـــلُ [4]

الإغراق في البديع :

وحين اشتد الكلف بالبديع لدى الشاعر الأندلسي المحدث أغرق فيه إغراقاً وسمه بالتكلف ، فغدا هذا الشاعر يوجّه عنايته إلى الجانب الشكلي من الشعر ، وكأنه يعبر بذلك عن ولوعه بمظاهر الزينة وبريقها في مظاهر الحياة المختلفة ،

---

(١) ديوانه ص ١٤١ و ٣٥٩ .
(٢) ديوانه ص ١٠٣، ١٠٤ .
(٣) المغرب ١/٣٣٧ .
(٤) ديوانه ٢/٤٨٨ .

في المباني ، والقصور ، والمنى ، ومجالس الشراب والأنس ، وفي ترف اللباس وأناقة المظهر التي عرف بها الأندلسي . كل هذه المجالي كان لا بدّ من أن تتبدّى في الشعر الأندلسي على نحو ما ، وأن تؤثر في أسلوب الشاعر المحدث الذي كان محاطاً بمظاهر التأنق ، فغدا يحاكيها في شعره هذا فضلاً عن تلقّيه الدائم لنماذج الزخرفة في الشعر المشرقي المحدث ، وإعجابه بها ، وجنوحه إلى محاكاتها . وقد رأينا احتفال الأندلسيين بشعر أعلام المحدثين المشارقة الذي ينطوي على زخارف البديع كشعر مسلم بن الوليد ، وأبي تمام ، والمعري الذي استقطب عنايتهم ودراستهم ومعارضاتهم أيضاً ، فاستلهموا من هؤلاء العديد من منازع الحداثة ، ومضوا في طريق الزخرفة هذه ليصلوا بها في العصور الأندلسية المتأخرة إلى ألاعيب ذهنية تفتقد في كثير من الأحيان أصالة التجربة ، وعمق الفكرة ، وحرارة المعاناة . وإن كانوا لم يبلغوا مبلغ نظرائهم في المشرق الذين غدا شعرهم حيلاً لفظية ، وقوالب شكلية ، إذ ظل الشعر الأندلسي لدى العديد من شعرائه المتأخرين محتفظاً بقدر من رونقه ، ونابضاً ببعض العافية والقوة .

امتاز كثير من الشعراء بالإفراط في البديع ، والاحتيال في تصيد ألوانه ، وحشدها سعياً إلى الإغراب ، وإبرازاً للمقدرة الفنية في مسلك التمحل الذهني الذي يذهب بأصالة التجربة ، ويودي بعمق المضمون . وكان ابن دراج من أبرز هؤلاء الشعراء ، إذ شغف بالبديع شغفاً فاقَ فيه من تقدّمه ، وامتاز فيه على من تأخر عليه . ولكنه سلك في هذا البديع مسالك شتى ، فاستخدمه في بعض الأحيان استخدام الزينة الفنية ، والزخرف الشكلي ، فكان يجهد في نحت جزئياته ، وصبغه بألوانه البراقة نحو هذا التكلف الباهت للجناس ، والافتنان في تصيُّده ، وحشده حشداً ينهزم أمامه صدق الشعور ، وعمق المعنى ، فتضيع الفكرة ، ويحول اللون . يقول مشتقًّا من أسماء القبائل اليمنية ألواناً من الجناس :

فأعرَبَ عنْ إقدامِ يعربَ واحتبى فلمْ ينسَ منْ هودٍ سناءً ولا هَدْيَا

ومِنْ حميرٍ ردّ القنا أحمرَ الذُّرى ... ومن سبأٍ قادَتْ كتائبُه السّبْيَا
وما نام عنه عرقُ قحطانَ إذ فدى ... عروقَ الثرى من غُلّةِ القحطِ بالسُّقْيا
ولا أسْكَنتْ عنه السكونُ سيادةً ... ولا رضيت طيٌّ لراحته طَيّا
ولا كندتْ أسيافه ملك كندةٍ ... فيترك في أركانِ عزّتها وهْيَا
ولا أقعَدْته عن إجابةِ صارخٍ ... «تجيبُ» ولو حبَواْ إلى الطعنِ أو مَشْيَا[1]

وعلى هذا النحو يدفع الشغف بالجناس ابن دراج إلى مثل قوله :

ونَكِرْتُ من جورِ الحوادثِ أنّني ... ظامٍ وبحرُ الجودِ فوقي طامِ
وبَصُرْتُ من خللِ التجمُّلِ خُلَّتي ... وفهمْتُ منْ صمتِ الحياءِ كلامي[2]

وقوله :

سرٌّ سَرَى لجوانحي فسَرَى بها ... وهوًى هويْتُ لطوعِهِ فهوى بي[3]

ويصل الشغف بالبديع لدى الشاعر إلى حدود الإلغاز ، والتلاعب اللفظي . فهذا ابن شخيص يتعمل الطباق الذي تزدحم فيه الألفاظ المتضادة تزاحماً لا طائل وراءه . يقول :

وما يضعُ الإدبارُ مَنْ أنتَ رافعُ ... ولا يرفعُ الإقبالُ مَنْ أنتَ واضِعُ
جمعتَ بما فرّقْتَ شملَ جميعِنا ... فأنتَ بتفريقِ الذخائرِ جامعُ[4]

وعلى هذا النحو من اقتناص البديع الساذج قول السميسر في رثاء بني عامر:

أصاب الزمانُ بني عامرٍ ... وكان الزمانُ بهمْ يفخرُ
فعادَ نهارُهم مظلما ... وليلهم بعدُ لا يُقمِرُ
وأيامُهُم بعدُ لاتزدهي ... وصبحُهُم ظلّ لا يُسفرُ

---

(١) ديوانه ص ١٧٤ . (٢) ديوانه ص ٤٩٢ .
(٣) ديوانه ص ١٨٢ .
(٤) شعر ابن شخيص الأندلسي . حققه وقدم له دكتور أحمد صلاحية ص ٥٧ .

أمـــاتَهُمُ الـــدهرُ قبـــلَ المنـــونِ فهـــــم ميّتـــــون ولم يُقـــــبروا

فـــأينَ الســـريرُ وأيـــن الســـرورُ وأيـــنَ القصـــورُ الـــتي عمّـــرُوا (١)

وحين تفاقم الشغف بالبديع لدى الشاعر المحدث حوّل الشعر إلى مجرد قوالب لفظية جامدة تفتقد حتى براعة الصياغة ، وتقتصر على تصيد ألوان البديع ، وعرضها عرضاً مفتعلاً يقود إلى النثرية والسطحية ، مثل هذه المطابقات التي تقوم على إثارة التداعيات اللفظية بين اللفظ وضدّه إثارة متكلفة . ولنا أن نتساءل إزاء هذه الأبيات ماقيمة التجربة التي يعرضها الشاعر من خلال رصف هذه الأضداد اللفظية رصفاً أجوف؟ يقول ابن حريق البلنسي في المديح :

وخُذُوا مـــنْ تحـــتِ نعليْـــهِ الثـــرَى فـــاذخروا علـــقَ الشـــفاءِ المنفسَـــا

تكحـــلِ العـــينُ بـــه إنْ رمـــدَتْ ينطـــق الطفـــلُ بـــهِ إنْ خرسَـــا

تصـــلحُ الحـــالُ بـــهِ إنْ فســـدَتْ يـــنعشُ الجـــدُّ بـــه إنْ تَعِسَـــا

تنشـــطُ الـــنفسُ بِـــهِ إنْ ســـئمَتْ يرطـــبُ العـــيشُ بِـــهِ إنْ يَبِسَـــا (٢)

ومن هذا القبيل في تصيد البديع الضحل قول لسان الدين بن الخطيب متمحلاً الجناس :

كم فضةٍ فُضّتْ وكـــم مـــنْ ضـــيعةٍ ضاعَتْ وكم ذهبٍ رأينا يـــذهبُ (٣)

وكذلك قوله يتعقب الجناس تعقباً يقود به إلى ضرب من المماحكات اللفظية السقيمة :

يروم بسَكْبِ الجودِ كسْـــبَ ثنـــائِهِمْ فللّهِ منْ سكْبٍ كريمٍ ومنْ كَسْـــبِ(٤)

---

(١) السميسر حياته وشعره ،دكتور حلمي الكيلاني ص١٣٨. مؤتة للبحوث والدراسات .
(٢) ابن حريق البلنسي . محمد بن شريفة ص ١٢٨ .
(٣) ديوانه ١/١١١ . (٤) ديوانه ١/١١٧ .

ويلتاح التكالب على البديع إزاء فاجعة الموت ضرباً من السخف الفني يُفرغ الشعر من وقدة الانفعال المتوقع في هذه المناسبة الحزينة . . نحو افتعال البديع في قول أبي النعيم رضوان بن خالد المالقي (- ٦٣٥هـ) في رثاء أبي عامر بن حسون صاحب مالقة :

سكنْتَ فحرّكْتَ الأسى والتفجُّعَا　　ونمْتَ فأيقَظْتَ البُكَا والتوجُّعا

ومِتَّ فأحيَيْتَ المتاعبَ كلَّها　　وغبْتَ فأحضَرْتَ المصائبَ أجمعا[1]

وهذا يبيح لنا أن نتساءل ماجدوى هذه الحذلقات اللفظية والألغاز في فاجعة زوج بأم ولده في متاهات الغربة ، وصقيع الوحشة . يقول لسان الدين ابن الخطيب مقدّماً لأبيات له في رثاء زوجه : ((من وفاة أم الولد عن أصاغر زغب الحواصل بين ذكران وإناث في بلد الغربة وتحت سرادق الوحشة ... :

روّعَ بالي وهاجَ بلبالي　　وسامَني الثُّكْلَ بعدَ إقبالِ

ذخيرتي حين خانَني زمني　　وعُدّتي في اشتدادِ أهوالِ

حفرْتُ في داريَ الضريحَ لها　　تعلُّلاً بالمُحالِ في الحالِ

قد كنتِ مَاليَ لمّا اقتضى زمني　　ذهابَ مالي وكنتِ آمالي

أما وقد غاب في تراب «سلا»　　وجهُكِ عنّي فلستُ بالسالي

واسمُكِ مقلوبه يبيّن لي　　مآلَ أمري في معرض الفالِ))[2]

بل إنه ليبدو الحرص على الصنعة البديعية عجيباً إزاء تصدع الكيان الأندلسي ، وسقوط حواضره الواحدة تلو الأخرى ؛ إذ تطيح هذه الصنعة

---

(١) ابن سعيد . أبو الحسن ، اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى . اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل . تحقيق إبراهيم الأبياري . القاهرة ـ الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية . ١٩٥٩م ، ص ١٨٥ . ولعل الأفضل في البيت الأول (فأيقظت) عوضاً من (وأيقظت) .

(٢) ديوانه ٢/٥٠٥، ٥٠٦ . وذكر محقق ديوانه أنه لم يعرف اسم امرأة ابن الخطيب هذه ولعلها «رحمة» . انظر : هامش رقم (١٦٥) ص ٥٠٦ .

المفتعلة بمرارة الفاجعة ، وتكفكف من حدّة المشاعر المتوهجة . نحو قول هذا الشاعر المجهول في رثاء طليطلة :

لثُكْلِك كيفَ تبتسمُ الثغورُ سروراً بعدما سُبِيَتْ ثغورُ

أمَا وأبي مصابٌ هُدَّ منْهُ ثبيرُ الدينِ فاتّصلَ الثبورُ

لقد قُصِمَتْ ظهورٌ حين قالُوا أميرُ الكافرينَ لهُ ظهورُ

لقدْ خضعَتْ رقابٌ كُنّ غلْبَاً وزال عتوُّها ومضى النفورُ

وهانَ على عزيزِ القومِ ذُلٌّ وسامحَ في الحريمِ فتًى غيورُ[1]

وعلى هذا النحو يتصيد ابن الأبار البديع في رثائه مدن الأندلس :

وفي بلنسيةٍ منها وقرطبةٍ ماينسفُ النّفْسَ أو مايترِفُ النَّفَسا

ياللمساجدِ عادَتْ للعِدَى بِيَعا وللنداءِ غَدَا أثناءَها جرسَا

لهفي عليها إلى استرجاعِ فائتِها مدارساً للمثاني أصبحَتْ دُرُسَا[2]

وأنتج التهالك على الزخرف البديعي أمثال هذه المحاولات الشعرية اليائسة للإغراب ، وإثبات البراعة الجوفاء . فهذا أمية بن أبي الصلت الأندلسي يفوق أقرانه من الأندلسيين والمشارقة في الاستزادة من التقسيمات ، وحشدها في بيت واحد ، فينتهي إلى هذه النثرية الضحلة التي تشبه أي شيء ماخلا الشعر . يقول :

فدُمْ وابقَ واسلَمْ واستصل عزة وصِلْ وسدُ وارقَ واغنَمْ واستزدْ رفعةً وانمُ[3]

ويجري ابن حمديس في هذا المضمار فيقول :

فانصُرْ وافخَرْ وأدِرْ وأشِرْ وأبر وأجِر وأعز وسُد[4]

---

(١) نفح الطيب ٤٨٣/٤ . (٢) ديوانه ص ٣٩٦ ، ونفح الطيب ٤٥٧/٤ .

(٣) ديوانه ص ٧٥ . (٤) ديوانه ص ١٦٢ .

الكلف بتجنيس القوافي :

افتن الشاعر الأندلسي المتأخر ببعض ألوان البديع ، فعني بتجنيس القوافي مجارياً في ذلك الشاعر المشرقي المحدث ، فأولع بعض الشعراء بهذا المسلك الفني في العصور الأندلسية المتأخرة[1] . بل تحول هذا المذهب لديهم إلى غرض شعري مألوف حظي بإقبال الشعراء ، واستحسان النقاد . يقول ابن بسام في ترجمة الأديب أبي الحسن الحصري الكفيف : ((وقال مما ذهب مذهبَ أبي الفتح البستي صاحب الطريقة الأنيقة في تجنيس القوافي : ...

ربّ ظبيٍ هويتُهُ ينتمي للهوازنَهْ
قلتُ ماأثقلَ الهوى قالَ مالله‍وى زِنَهْ))[2]

وهذا عبد الكريم القيسي يقرر تحول هذا المذهب إلى غرض شعري شائع . يقول : ((وقلتُ في غرض التجنيس :

إذا ماقضيبُ البانِ مالَتْ به الصَّبَا وأفصحَ طيرُ الأنسِ في غُصُنِ الرّنْدِ
يهيّجُني شوقي ويجذبني الهوى إلى الطالبِ الأزكى أبي الحسنِ الرندي[3]

ومن العجيب أن يدخل هذا اللعب البديعي في خصوصية التجربة الصوفية وعمقها . يقول لسان الدين بن الخطيب ضاجًّا من إخفاقه في تهذيب نفسه بسبب انغماسها في مطامع الدنيا وشهواتها . يقول :

مالي أهذّبُ نفسي في مطامعها والنفسُ تُزْري بتهذيبي وتَهْذي بي

---

(١) انظر : مقطوعات ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي في تجنيس التصريع ، وأخرى في تجنيس القوافي . ديوانه ص١٠٥-١٠٧. وانظر : معارضة أبي بكر بن القوطية لطريقة أبي الفتح البستي في التجنيس . شعر أبي بكر بن القوطية . بهنام دكتورة هدى شوكة ص ١١٢ .

(٢) الذخيرة ٤/١ : ٢٥٧، ٢٥٨ . والبستي هو علي بن الحسين بن عبد العزيز ولد في (بست) قرب سجستان وهو من شعراء اليتيمة ، توفي سنة (٤٠٠هـ) .

(٣) ديوانه ص ٢٣٣ . وكلمة الطالب في استعمال الأندلسيين المتأخرين والمغاربة . مرادفة لكلمة فقيه . هامش رقم (٢) .

وإذا استعَنْتُ علــى دهــرٍ بتجربــةٍ　　تأبى المقــاديرُ تجــريبي وتجــري بي[1]

ويلوح أن الشغف بهذا المذهب تحول إلى ضرب من الحيل والألاعيب اللفظية ، بل غدا ميداناً للتباري الضحل بين الشعراء ، ومادةً للعبث اللفظي الذي يبرز في عصور الضعف الشعري ، والتقهقر الفني . يروى عن الشاعر الجزار السرقسطي أنه ((كان مولعاً بالتجنيس ، فوقف على حانوته بعض الطلبة ، وهو يبيع لحم ضائنة فقال له :

لحــــمُ إنـــاثِ الأكبـــاشِ مهـــزولُ

وقال الجزار :

يقول للمشترين : مَــهْ زولــوا))[2].

وغالى بعض الشعراء ، فتشبث بهذا المذهب الشعري إفصاحاً عن الخواء الفكري الذي ابتلي به الشعر الأندلسي في عصوره الأخيرة . فهذا ابن خاتمة يحشد هذه التجنيسات في أبياته هذه ، ولا سيما في قوافيه ، حشداً سقيماً سعياً إلى إثبات المهارة الجوفاء ، واللعب السمج . ((وقال والتزم في قوافيه نوعاً من التجنيس :

بحـــقّ فضـــلِ الرســـولِ سُـــولي　　بـــرِّدْ بـــروحِ الوصـــالِ صَـــالي
سبـــــى ســـنا حســـنِكم فـــؤادي　　مــــالي وللجمــــالِ مـــــالي
يـــاظبيُ هَـــبْ لي رضـــاكَ علّـــي　　أبْـــرا بـــهِ مِـــنْ خبـــالِ بـــالي
أيأســـتُ فيـــكَ العـــذولَ منّـــي　　ترفُّعـــاً عــــن مقـــالِ قـــالي

---

(١) ديوانه ١٤٧/١ ووردت لفظة (أعذب) فيه عوضاً من أهذب التي وردت في النفح ٤٨٨/٦ . وفيه (تأنف) عوضاً من (تـزري) و (أهلي) عوضاً مـن (دهر).

(٢) روضة المحاسن . ديوان الجزار السرقسطي ص ١٩٨ وفيه أنّ هذه الرواية وردت على نحو آخر في بعض المصادر وفيها أن ابن عمار الشاعر هو الذي كان شريك الشاعر الجزار السرقسطي في هذه المباراة الشعرية . مع تغيير يسير في بعض ألفاظها .

هـــــل أقتفـــــي في المـــــلاحِ لاحٍ وأهيفـــــــي في العـــــوالِ والي [1]

وبرز هذا المنحى في تجنيس القوافي في الموشح الذي ضرب بسهم في الصنعة البديعية ، وكان الجناس أبرز الألوان البديعية دوراناً فيه ، ولا سيما في قوافي الأدوار والأفعال . يقول ابن زهر :

قلـــبي مـــن الحـــبِّ غـــيرُ صـــاحِ صـــاحِ
وإنْ لحـــــاني علـــــى المـــــلاحِ لاحِ
وإنـــــــما بغيـــــــةُ اقتراحـــــــي راحـــــي
وإن درى قصــــــــتي وشَـــــــاني شاني [2]

لزوم مالا يلزم :

وشغف بعض الشعراء المحدثين بمحاكاة بعض شعراء المشرق ـ ولا سيما أبو العلاء المعري ـ في مذهبه في لزوم مالا يلزم ، فبنوا قوافيهم على أحرف معينة تتكرر في الأبيات جميعها ، واجتهدوا في إبراز المهارة في اصطياد هذه اللزوميات رامين إلى الاستطراف في هذه المماحكات ، والقعقعة الجوفاء . يقول ابن خفاجة الذي أولع بهذا المذهب الذي يتكرر في ديوانه كثيراً [3] :

((وقال في لزوم مالا يلزم :

أيُّ زمـــــانٍ جـــــادَ إلا نـــــــهبْ أم أيُّ خطـــــبٍ جـــــاء إلا ذهـــــب
كُلاًّ طـــوى الـــدهرُ فـــلا مـــاوهى بجانـــــــــب دامَ ولا ماوهَـــــــــب
فمــــا لعقـــــلٍ وافِـــــرٍ والمـــــنى ومــــا لـــــنفسٍ حُــــرَّةٍ والـــذّهَبْ

---

(١) ديوانه . تحقيق : دكتور محمد رضوان الداية ص ١٠٧ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ١١٤/٢ . وانظر : الصفدي ـ توشيع التوشيح . تحقيق مطلق . ألبير حبيب . ط ١ ، دار الثقافة ١٩٦٦م ، ص ٩٦ .

(٣) انظر : ديوانه ص ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٨٢ ، ١٠١ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٨ ، ٢٠٦ ، ٢٤٩ .

فصُـــل إذا قارعْـــتَ قرنـــاً وصـــل خدناً ولا تـــهلعْ إذا الســـيفُ هـــبّ
وابتـــع بكـــيسٍ كـــأسَ مشـــمولةٍ واسحبْ ذيولَ اللهوِ واخلعْ وهَـــبْ))[1]

ومن ذلك قول أبي الربيع الكلاعي سليمان بن موسى بن سالم (-٦٣٤هـ) في الشيب :

أنفقْتَ عمـــرَكَ في غـــيٍّ تُسَـــرُّ بـــه مجمِّعاً مـــن قبـــيحِ الفعـــلِ أو شـــابا
وللفتى في الشـــبابِ النَّضـــرِ محتمـــلٌ إنْ داخلَ المرءَ في الأعمـــالِ أو شـــابا
فهـــل وراءَ مشـــيبٍ حَـــلَّ معـــذرةٌ سيانِ ماتَ لدى التحقيق أوشـــابا[2]

الكلف بالتورية :

كانت التورية من الفنون البديعية التي كلف بها شعراء الأندلس المتأخرون ، فافتنُّوا في التورية بأسماء الكتب ، والعلماء والمواضع . ولكن الجمهرة العظمى من هذه التوريات لم تأت عفوية ، وإنما جاءت متكلفة لايبغـي صـاحبها مـن ورائها سوى إبراز سعة الثقافة وتنوعهـا ((وقـد كانـت التوريـة فنًّـا شـائعًا في غرناطة في ذلـك الوقـت يتخـذه الأدبـاء والمتـأدبون تسـلية ، ورياضـة ذهـن ، ويمتطيه الذين يقرزمون وينظمون للمشاركة))[3] . ومن الطريف أن يغـدو هـذا اللون البديعي ميـداناً للمعارضـات الشـعرية الـتي يتبـارى أصـحابها في حشـد عناصر الثقافة والعلوم فيهـا . كـل في ميدانـه . فهـذا شـاعر يقـف علـى قطعـة لأندلسي آخر في التورية بأسماء كتب الفقه ، فيجهد في أن يسبقه مستكثراً من أسماء كتب أخرى تفصح جميعها عن غلبـة المـذهب المـالكي في الأنـدلس . يروي المقري أن أبا علي حسين بن صالح بن أبي دلامة ((لمّا وقف على قطعة للرئيس أبي محمد عبد المهيمن الحضرمي وهي قوله :

---

(١) ديوانه ص ٢٤٩ .

(٢) الأوسي المراكشي . بقية السفر الرابـع مـن كتـاب الـذيل والتكملـة . تحقيـق : دكتـور إحسان عباس . دار الثقافة ـ بيروت ـ لبنان ص ٨٧ .

(٣) الداية . دكتور محمد رضوان . ديوان ابن خاتمة ٢٤ .

مَــــنِ اغتـــدَى موطَّـــأ أكنافِـــهِ	**صـــحّ لــــه التمهيـــدُ في أحوالِـــهِ**
وقابَـــــلَ اســـــتذكارَهُ بـــــالمنتقى	**مـــنْ رأيِـــهِ المختـــار مـــن أعمالِـــهِ**
وأضـــحَتِ المســـالكُ الحســـنى لـــه	**تـــدني تقَصِّـــيًا قُصـــى آمالِـــهِ**
وســـارَ في مشـــارقِ الأنـــوارِ في	**أدنى الـــمـــــــدارك إلى إكمالِـــهِ**

عارضها وزاد ذكر القبس والمعلم :

قـــلْ للموطـــأ للـــورى أكنافُـــه	**بشـــراه بالتمهيـــدِ في الأحـــوالِ**
وإذا اكتفـــى بـــالمنتقى اســـتذكارُه	**وفَّـــى لـــه المختـــارُ في الأعمـــالِ**
ومســـالكُ الحســـنى تؤَدِّيـــهِ إلى	**أقصى التقصّي مـــن قصـــي الآمـــالِ**
ويلوح من قبسِ الـــهـــدايةِ رشـــدُهُ	**من معلمِ التفصيلِ والإجـــمالِ))[1]**

وتلوح مصادر الفقه المالكي في تورية ابن جزي في غزله هذا :

قصتي في الـــهوى المدونـــةُ الـــ	**ـــكبرى وأخبارُ عشـــقي المبســـوطَهْ**

---

(١) نفح الطيب ٥/٥٣٧، ٥٣٨ . وأزهار الرياض ٣/٢٠١، ٢٠٢ مع تغيير بسيط . والموطأ : للإمام مالك بن أنس . أهم كتاب في الفقه المالكي . والتمهيد : هو كتاب (التمهيد لما في الموطأ من المعاني والأسانيد) ليوسف بن عبد الله بن عبد البر . انظر : الصلة . ابن بشكوال ٢/٦٤١ . والاستذكار : هو كتاب (الاستذكار لمذاهب علماء الأمصار فيما تضمَّنه موطأ مالك من معاني الرأي والآثار) لابن عبد البر القرطبي . انظر : الصلة ٢/٦٤١ . والمنتقى : هو (المنتقى في رجال الحديث) في خمسة أسفار لمحمد بن إسماعيل بن خلفون الأزدي . انظر : التكملة ٢/٦٤٣ . والتقصي : هو (التقصي لما في الموطأ من حديث رسول الله ﷺ) في أربعة أجزاء لابن عبدالبر . انظر الجذوة ٣٤٥ . والمدارك : للقاضي عياض . كتاب في الفقه المالكي . انظر : النفح ٢/٥ . أما القبس : فلعله كتاب (القبس في شرح موطأ مالك ابن أنس) لأبي بكر بن العربي (- ٥٤٣هـ) . انظر أزهار الرياض ٣/٩ . أما المُعِلم : فلعله (المُعِلم بفوائد مسلم) لأبي عبد الله المازري (- ٥٣٦هـ) . انظر : أزهار الرياض ٣/١٦٦ ، أو أنه (المُعِلم بزوائد البخاري على مسلم) لأبي العباس أحمد ابن أبي عبد الله بن الرومية ، أو ابن العشاب (٦٣٧هـ) . وهو كتاب في الحديث ورجاله . انظر : الذيل والتكملة . السفر الأول ص ٥١٢ .

حجـــتي في الغـــرامِ واضـــحةٌ إذْ لم تزلْ مهجـــتي بوجـــدٍ منوطَـــهْ [1]

وتأتي تورية ابن جابر الأندلسي بأسماء سور القرآن الكريم مفتعلة باردة تلوح عليها صبغة المنظومات العلمية . يقول :

في كلِّ فاتـــحةٍ في القـــولِ معتـــبرَهْ حق الثناء علـــى المبعـــوثِ بـــالبقرَهْ
في آلِ عمرانَ قـــدماً شـــاع مبعثَـــهُ رجالهم والنساء استوضـــحوا خـــبرَهْ
من مدّ للنـــاسِ مـــن نُعمـــاه مائـــدةً عمّت فليسَتْ على الأنعامِ مقتصـــرَهْ
شوراهُ أن تـــهجـــرَ الدنيا فزخرفُهـــا مثلُ الدخانِ فيعشي عينَ مَـــنْ نَظَـــرَهْ
في ليلةِ القدرِ كمْ قدْ حازَ من شـــرفٍ في الفخرِ لم يكن الإنسان قدْ قَـــدَرَهْ[2]

ويلوح أن التورية تحولت لدى بعض الشعراء المتأخرين إلى مذهب فني مستقل ، إذ شغف بها شغفاً بالغاً ، وأنفق قسماً كبيراً من شعره في التورية بأسماء كتب ومؤلفات العلوم المختلفة ، أو بأسماء أشخاص ، ومدن ، وأماكن . وهي تفصح عن الجانب الثقافي للشاعر ، فقد عني عبد الكريم القيسي بفن التورية ، وبرزت نماذج كثيرة منها في ديوانه ، وكان يقدم لبعضها بقوله : ((وقلتُ في غرض التورية))[3] . وكذلك جنح لسان الدين بن الخطيب إلى التورية بأسماء مؤلفات العلوم المختلفة التي ثقفها هذا العالم الكبير ، والذي مثّل بشخصيته العظيمة حصيلة الثقافة الأندلسية . فها هو ذا يورّي بأسماء كتب اللغة وعلمائها . يقول :

كتبتُ بدمعِ عـــيني صـــفحَ خـــدّي وقد منـــعَ الكـــرى هجـــرُ الخليـــلِ

---

(١) نفح الطيب ٥/٥٣٦ . والمدونة الكبرى : للإمام مالك بن أنس . والمبسوطة من كتب الفقه المالكي . والواضحة في الفقه المالكي لعبد الملك بن حبيب السلمي (- ٢٣٨هـ) . انظر الجذوة ص ٢٦٤ . وانظر : نماذج أخرى من التورية بأسماء الكتب في أزهار الرياض ٣/٢٠٢، ٢٠٣ .
(٢) الفازازي . ديوان الوسائل المتقبلة ص ١٧٩-١٨١ .
(٣) انظر ص ٢٧٩ .

ورابَ الحاضرين فقلتُ هذا كتابُ العينِ ينسبُ للخليلِ [1]

ومن التورية بأسماء علماء الحديث الشريف قول لسان الدين مصطنعاً لوعة العاشق المدنف :

قالَ لي والدموعُ تنهلُّ سحباً في عراصٍ من الخدودِ مُحولِ

بكَ مابي فقلتُ مولاي عافا كَ المعافي من عبرتي ونحولي

أنا جفني القريحُ يروي عن «الأعمشِ» والجفنُ منك عن «مكحولِ» [2]

ويوري بأسماء المواضع العربية التي طالما لهج بها الشعراء القدامى في توقيعهم لألحان العشق والهيام . يقول مستغلاً دلالات هذه المواضع اللغوية لتليق بمعاني الحب :

بنفسي غزالٌ في ثناياهُ «بارقٌ» ولكنها للواردينِ عذابُ

إذا كان لي منهُ عن الوصلِ «حاجرٌ» فدمعي «عقيقٌ» في الجفونِ مُذابُ [3]

---

(١) ديوانه ٤٨٦/٢ .

(٢) ديوانه ٥٠٨/٢ . ومكحول الشامي (١١٢هـ- ٧٣٠م) أبو عبد الله الهذلي بالولاء فقيه الشام في عصره ، من حفاظ الحديث . أصله من فارس تفقه ورحل في طلب الحديث ، وطاف كثيراً من البلدان ، واستقرّ في دمشق ، وتوفي بها ، ولم يكن في زمنه أبصر منه بالفتيا . انظر : الزركلي . خير الدين . الأعلام . «ط ٥ ـ دار العلم للملايين . بيروت ، ١٩٨٠م ، ٢٨٤/٧ . وسليمان الأعمش (٦١- ١٤٨هـ/ ٦٨١- ٧٦٥م) أبو محمد تابعي مشهور . أصله من بلاد الري . ومنشأته ووفاته بالكوفة . كان عالماً بالقرآن والحديث والفرائض . يروي نحو ١٣٠٠ حديث . انظر : الأعلام ١٣٥/٣ .

(٣) ديوانه ١٣٩/١، ١٤٠ . بارق : جبل للأزد في اليمن ، أو ماء بالعراق . وهو الحد بين القادسية والبصرة . وهو من أعمال الكوفة . وقد ذكره الشعراء فأكثروا . انظر : معجم البلدان ٣١٩/١ . وحاجر : مايمسك الماء من شفة الوادي . انظر : معجم البلدان ٢٠٤/٢ . وعقيق : يطلق على المسيل من الماء شقه السيل من الأرض وفي بلاد العرب أربعة أعقة وهي أودية عادية شقتها السيول منها عقيقِ عارض باليمامة ، وعقيق بناحية المدينة وفيه عيون نخل ، ومنها عقيق بني عُقيل . ومنها عقيق لايدخلون عليه الألف واللام . وهي قرية قرب سواكن من ساحل البحر من بلاد البجاه ، ومنها عقيق البصرة ، والعقيق واد لبني كلاب . وقد أكثر الشعراء من ذكر العقيق ، وذكروه مطلقاً . انظر : معجم البلدان ١٣٨/٤-١٤١ .

الشغف بحسن التعليل :

وكان حسن التعليل من أبرز الفنون البديعية التي شغف بها الشاعر الأندلسي المحدث ـ ولا سيما في عهوده المتأخرة ـ فاجتهد في التحايل لتعليل الظواهر ، والمعاني المختلفة تحايلاً يسعى فيه إلى الإغراب ، ويثبت فيه براعته ، واتسم هذا اللون البديعي بخفة الروح ، وترجح بين الاعتدال والمعقولية في التعليل ، وبين الشطط والبعد . وهو في هذا وذاك لايخرج عن الصنعة الفنية التي يراد بها الزينة ، والإمتاع الفني المحض دون أن يشف عن قدر من صدق التجربة ، وتوقد الشعور .

فمن نماذج التعليل المعتدل قول ابن فرج الجياني مسوّغاً صفرة المحبوب :

قالوا به صفرةٌ عابَتْ محاسنَهُ ... فقلتُ ماذاكَ من عيبٍ به نزلا
عيناهُ تطلبُ في آثارِ مَنْ قتلتْ ... فلستَ تلقاهُ إلا خائفاً وَجِلا [(١)]

واقترن هذا اللون البديعي على نحو جلي بالموضوعات الجزئية التي عني بها أنصار الاتجاه المحدث ، والتي تبدت في المقطوعات الشعرية ، فظهر في موضوعات الغزل بالغلمان في أحوالهم المختلفة[(٢)] ، وفي العذار غضّاً أو تغزلاً[(٣)] ، وفي الخيلان . فهذا ابن حمديس يوغل كثيراً حين يعلّل للخال على خدّ المحبوب . يقول :

ياسالبًا قمرَ السماءِ جمالَه ... ألبسْتَني للحزنِ ثوبَ سمائِهِ
أضرمْتَ قلبي فارتمى بشرارةٍ ... وقعَتْ بخدّكَ فانطفَتْ من مائِهِ [(٤)]

---

(١) الذخيرة ٣/٢ : ٨٨٨ .

(٢) انظر : الغزل بغلام يشكو الرمد . ديوان ابن الحداد ص ١٩٤ .

(٣) انظر : الذخيرة ٣/٢ : ٦٦٩ ، وديوان ابن خفاجة ص ٦١ ، ١٨٩ ، ١٩٠ .

(٤) ديوانه ص ٥٣٧ . ونُسب هذان البيتان في الذخيرة إلى الأديب أبي تمام غالب الملقب بالحجام . انظر : ص ٣٤٩ من هذا البحث .

ويطل النفس القصصي الشائق في بعض نماذج هذه التعليلات سعياً إلى الإغراب في تقديم المعنى المألوف تقديماً يتسم بالطرافة ، والرشاقة على نحو قريب من منزع ابن الزقاق في عرض المعنى القديم عرضاً جديداً يزيح عنه الرتابة ، والألفة . من ذلك قول أبي العباس أحمد بن حنون الإشبيلي مبتدعاً هذه الرحلة الطويلة التي قطعتها الخيلان حتى توضعت على محيّا المحبوب مفصحاً عن بعض مظاهر الحياة الأندلسية الحضارية :

وبيضاءَ تحسبها درّةً تذوبُ إذا ذُكرَتْ أو تكادْ
تنمنمُ بالمسكِ كافورتَيْ محيًّا حوى الحسنَ طُرًّا وزادْ
فقلتُ وقد كانَ ماكانَ من تخلُّلِ خيلانِها بالفواد
أكلٌّ وصالكِ ذاكَ البياضُ وبعضُ صدودِك ذاك السوادْ
فقالَتْ أبي كاتبٌ للملوكِ دنوتُ إليه بحكمِ الودادْ
فخافَ اطلاعي على سرِّهِ فلم يَعْدُ أنْ رشَّني بالمِدادْ[1]

وسلك الشاعر المحدث سبيل التعليل الحسن في معرض المديح والتنويه بمناقب المديح . يقول ابن حمديس في كبوة الجواد بممدوحه :

لاذنبَ للطِّرفِ في معداه يومَ كبَا بالبحرَ والطّودِ والضرغامِ من حسنِ
لعلّه في سجودٍ يومَ كبوتِهِ لديه لمّا علاه سيّدُ الزمنِ[2]

وقد يغدو هذا اللون البديعي معرضاً للمساجلات والمناقضات الشعرية بين الشعراء ، فيغرق الشاعر في تعسف العلل المتباينة ، والمتناقضة للموضوع الشعري الواحد . مما يعزز أن الغاية من هذا اللون الاستطراف أكثر من كونه إفصاحاً عن فكر أو شعور ما . نحو هذه التعليلات المختلفة التي أثارها مشهد المرج الأحمر لدى هذين الشاعرين ، بما تحمله من ظلال أندلسية خاصة بالجانب الحربي اللاهب الذي امتازت به الأندلس على امتداد تاريخها الطويل .

---

(١) المغرب ٢٤٩/١ .
(٢) ديوانه ص ٥١٤ .

((وقال أبو بكر محمد بن محمد بن جهور : رأيت لابن مرج الكحل مرجاً أحمر قد أجهد نفسه في خدمته ، فلم ينجب ، فقلت له :

يامرجَ كحلٍ ومَنْ هذي المروجُ له ... ماكانَ أحْوجَ هذا المرجَ للكُحُلِ
ماحمرةُ الأرضِ من طيبٍ ومن كرمٍ ... فلا تكُنْ طمعاً في رزقِها العجِلِ
فإنّ من شأنِها إخلافَ آمِلها ... فما تفارقُها كيفيّةُ الخجلِ

فقال أبو عبد الله بن مرج الكحل :

ياقائلاً إذْ رأى مرجي وحمرتَه ... ماكانَ أحْوجَ هذا المرجَ للكحلِ
هذا احمرارُ دماءِ الرومِ سيّلَها ... بالبيضِ مَنْ مرَّ من آبائِيَ الأُوَلِ
أحببتُهُ أنْ حكى مَنْ قدْ فُتنْتُ به ... في حمرةِ الخدّ أو إخلافِهِ أملي))[1]

أصباغ بديعية أخرى :

عني شاعر الأندلس المحدث بأصباغ بديعية أخرى استخدمها على سبيل الزينة اللفظية وإبراز البراعة الفنية . منها اللف والنشر . كقول حسان ابن المصيصي :

أراهُ وأرجوه وأنشرُ فضلَهُ ... فيملأُ منّي العينَ والكفَّ والفَمَا [2]

وهذا ابن خاتمة يباهي ببراعته في هذا الزخرف الشكلي . يقول : ((وقال وفيه من اللف والنشر ماينذر وقوع مثله في الشعر :

وخاطرةٍ كالظبي في خطوِها بُعْدُ ... تكادُ أعاليها من اللينِ تنقَدُّ
وفردوسُها والقضبُ والعَرْقُ والندى ... وأوراقُها والورقُ والكثبُ والرّندُ
وحضرتُها والراحُ والنّقْلُ والغنا ... ونرجسُها والزهرُ والآسُ والوردُ
ثيابي وأعطافي ونشري ونعمتي ... وقرطي وحليي والروادفُ والقَدُّ

---

(١) جرار . دكتور صلاح . مرج الكحل الأندلسي ص ١٣٢ .
(٢) الذخيرة ١/٤ : ٢٢٢ .

ووجهي وريقي والنــهودُ ومنطقــي وَلحظي وثغري والغــدائرُ والخـدُّ[1]

ومنها رد العجز على الصدر . انظر قول ابن شرف :

سلَ عنه وانطقْ به وانظرْ إليــه تجِــدْ ملءَ المســامعِ والأفــواهِ والُمقَــلِ[2]

ومنه قول لسان الدين بن الخطيب :

جزيتِ ياابنَ رسولِ اللهِ أفضــلَ مــا جزى الإلهُ شريفَ البيتِ يومَ جــزى
إنْ أعجزَ الشكرُ مني منّــةً ضــعفَتْ عن بعضِ حقّكَ شكرُ اللهِ مــاعجزَا[3]

ومنها مراعاة النظير . كقول ابن زيدون :

نضــدت ريــاحين الطلاقــة غضّــةً ورقرقت ماء الــبرِّ وهــو سلاســلُ
مساعٍ هي العقــدُ انتظــامَ محاســنٍ تحلّى بــها جيدٌ من الدهرِ عاطــلُ[4]

وقول لسان الدين بن الخطيب :

فقلبــي لكَ البيــتُ العتيــقُ مقامُــهُ وشوقي إحرامي ودمعــي زمزمــي[5]

وقوله أيضاً :

تخــذوا الســيوف تمائمــاً لوليــدِهم والحربَ ظئراً والســروجَ مهــودا[6]

البديع في عمقه الفكري والنفسي :

اكتسب البديع الأندلسي قيمته الحقيقية حين أغنـى المعنـى ، ورفـد الشـعر بحصيلة فكرية ، وشعورية عميقة ، فأتى استجابة للمناسبة ، أو الموقـف الـذي يصدر عنه الشاعر ليزيده جـلاءً وعمقـاً ، ويمنحـه طاقـات إيحائيـة ، ودلاليـة جديدة . فانفتحت مع البديع آفاق فكرية واسعة إذ وقعت الألـوان البديعيـة في كل هذا موقعها الملائم من الشعر بحيث لايليق به غيرها . فنـرى هـذا البـديع آنذاك يعانق المعنى ، ويندغم في الشـعور ، ويلامـس الفكـرة ، فيغـدو سـداها

---

(١) ديوانه تحقيق : الداية . دكتور محمد رضوان ص ١٠٥ .
(٢) الذخيرة ١/٤ : ٢٢٢ . (٣) ديوانه ٤٥٥/٢ .
(٤) ديوانه ص ٣٩٥ . (٥) ديوانه ٥٥٩/٢ . (٦) ديوانه ٣٥٢/١ .

ولحمتها . يذهب عبد القاهر الجرجاني في بعض ألوان البديع إلى ((أنك لاتجد تجنيساً مقبولاً ، ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه ، واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تجده لاتبتغي به بدلاً ، ولا تجدُ عنده حِوَلا . ومن ههنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه ، وأحقُّه بالحسن وأولاه ، ماوقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ماهو تحسن ملاءمته ـ وإن كان مطلوباً ـ بهذه المنزلة وفي هذه الصورة))[١] . ويخرج البديع هاهنا عن سذاجة الصنعة المتمثلة في قعقعة الأصوات ، وبريق الألوان ، وبهرجة المظهر ، بل يجهد ليغوص بالمتلقي في أغوار النفس الإنسانية ، ويولّد دقائق ذهنية خاصة ، فيغدو وعاءً لفكر الشاعر . ومن الجلي أن البديع في هذا الضرب لايصدر صدوراً ساذجاً عفويًّا ، وإنما يأتي حصيلة جهد ذهني شديد ، ويصبح مفصحاً عن فكر عال يسلك العناصر المتناقضة أو المتشابهة في مسلك واحد ، ومن ثَمَّ يصوغها صوغاً فنيًّا راقياً . يقول أحد الباحثين في التفرقة بين بديع أبي تمام ، وبديع الشعراء المتأخرين بعده : ((والفارق بين بديع أبي تمام عامة ، وبديع الشعراء الذين جاؤوا في القرن الخامس والسادس وما بعدهما أننا نحس ـ مع أبي تمام ـ بشاعر مَلَكَ زمامي النظم : الفكرة ووسيلة التعبير عنها ، وكان غناه بالأفكار لايقل عن تمكنه من وسائل التعبير عنها على حين كان الشاعر في القرون المتأخرة والتي أطلق عليها اسم (عصر الانحطاط) لايتمتع إلا بالقليل من غنى الفكرة وبزاد يسير من الرصيد المعنوي جعله يعوض عن هذا الفقر في المعاني ، والانحسار في التجارب الشعورية الصادقة الخصبة بالإمعان في تصيُّد المحسنات البديعية ، والزخرفة اللفظية))[٢].

---

(١) أسرار البلاغة . تحقيق : هـ . ريتر . استانبول . مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤م ص١٠.

(٢) الربداوي . دكتور محمود ، الفن والصنعة في مذهب أبي تمام . المكتب الإسلامي . دمشق ، ١٩٧١م ، ص٥٠ .

وكذلك حمّل الشاعر الأندلسي ـ في أحيان كثيرة ـ البديع شحنات غنية من الفكر ، وأصالة المعنى ، وعمق الإحساس . بل كانت ألوان البديع لديه تنقاد للموقف الشعري الذي كان يقتضيها ، ويستدعيها لتقع موقعها الملائم الذي لا يليق به غيرها ، ولتتضح حينذاك بصدق التجربة ، وجوهر الفكر . فهذا ابن عبد ربه يجلو بالطباق قارعة الموت إذ تلمّ بالإنسان مبرزاً عمق المفارقة التي تقوم على الأمل الطويل الذي يغرّ الإنسان ليسلمه في النهاية إلى أجل قصير خسرَ فيه كل ماحرص على جمعه من حطام الدنيا ، وتتبدى قسوة واقعة الموت بالمرء في أنها تفصل بين سراب الوهم ، وجلاء اليقين ، وتبدله دار الحق بدار الغرور . يقول ابن عبد ربه في ذكر الموت :

فيامن غرّه أملٌ طويلٌ يؤدّيه إلى أجلٍ قصيرِ
ستُسلبُ كلّ ماجمّعْتَ منها كعاريةٍ تُردُّ إلى المُعيرِ
وتعتاضُ اليقينَ من التظنّي ودارَ الحقّ من دارِ الغرورِ[1]

وحين يروم ابن عبد ربه التنفير من الدنيا ، ومتاعها الزائل يستخدم الطباق الذي يجلو الصورة الحقيقية للدنيا . صورة تغدو معها الآمال عينَ المآسي ، واللذاتُ المصائب نفسها . صورة تكشف عن تقلب الأيام والأوضاع بالناس . يقول في الزهد :

هي الدارُ مالآمالُ إلا فجائعٌ عليها ولا اللذاتُ إلا مصائبُ
فكم سخنتْ بالأمسِ عينٌ قريرةٌ وقرّتْ عيونٌ دمعُها اليومَ ساكبُ[2]

ولا يخفى أن ابن دراج كان من أبرز الشعراء الأندلسيين الذين استخدموا البديع هذا الاستخدام العميق والدقيق ؛ فلم يكن البديع لديه زينة فنية أو زخرفاً شكليًّا فحسب ، وإن كان بعض من شعره البديعي يحوم حول هذا الضرب كما رأينا ، وإنما كان قسم عظيم من البديع لديه وعاء لفكره ،

---

(١) ديوانه ص ٩٤ .
(٢) ديوانه ص ٢٦ .

ومقياساً دقيقاً لنبضات فؤاده ، وترجماناً أميناً لمعاناته السرمدية في الاغتراب . وهو البديع الذي كانت تستدعيه المناسبة ، ويتطلبه الموقف ، فيضفي على شعره شحنات شعورية فريدة ، ويغنيه بتلوينات فكرية خاصة . على النحو الذي نجده في بديع أبي تمام ، والذي كان من الأسباب التي دفعت بعضهم إلى قرن ابن دراج بأبي تمام(١) .

ففي موضوع الشكوى من التشرد والاغتراب ، وهو من أبرز موضوعات شعر ابن دراج ، وفي حديثه عن تقلب الدهر بأبنائه من سكن النعيم إلى قلق الرحيل لايرى ابن دراج خيراً من الطباق والمقابلة التي تمس أعنف مشاعر الفاجعة المتمثلة في الانتقال الرهيب من ليونة العيش ، ورغده إلى ذل التنقل والرحيل . مطابقات يكلف ابن دراج في تردادها والإكثار منها سعياً إلى استقصاء دقائق الإحساس بالتحول الأليم من النقيض إلى النقيض . انظر هذه المفارقات التي يولدها ابن دراج ، ويستكثر منها في تعبيره عن مرارة معاناة أبنائه في رحلتهم تلك استكثاراً يصب في سمة ترديده للمعنى ، وتعقبه ، واستقصائه كما رأينا . يقول :

فبُدّلْنَ من بعدِ خفضِ النعيمِ ... بشقّ الحزونِ ووعثِ السهولِ
ومنْ قِصَرِ الليلِ تحتَ الحجالِ ... بهولِ السُّرى تحتَ ليلٍ طويلِ
ومن عللِ الماءِ تحتَ الظلالِ ... صلاءَ القلوبِ بحرّ الغليلِ
ومنْ طيبِ نفحٍ بنورِ الرياضِ ... تلظّيَ لفحٍ بنارِ المقيلِ
ومنْ أنسِها بينَ ظئرٍ وتربٍ ... سُرى ليلها بينَ ذيبٍ وغولِ
ومن كُلّ مرأى مُحَيّا جميلٍ ... تلقّي الخطوبِ بصبرٍ جميلِ(٢)

(١) انظر قول ابن حزم فيه : ((لو لم يكن لنا من فحول الشعراء إلا أحمد بن دراج لما تأخر عن شأو حبيب والمتنبي)) الجذوة ص ١٠٥، ١٠٦ .

(٢) ديوانه ٧٨، ٧٩ .

ولعلنا لاحظنا البراعة في المقابلة بين (محيا جميل) و (صبر جميل) فمع أن اللفظين متطابقان فإن دلالتيهما متنافرتان كل التنافر . ففرق واسع بين استجلاء المحيا الجميل ، وتلقي المصائب بالصبر الجميل . بين جمال المحيا ، وجمال الصبر .

وعلى هذا النحو يتبدى بُعد الشقة بين قصف الراح ، وقصف الريح ، وبين لعب الهوى ، ولعب الهواء . مضيفاً إلى جمالية الطباق جمالية الجناس . يقول في تحول أبنائه من الدعة إلى التشرد :

ومنْ قصفٍ وراحٍ قصفَ ريحٍ ومن لعبِ الهوى لعبَ الهواء [1]

وقادته مرارة هذه المعاناة إلى أن يعوذ بفناء مليكه الكريم بمجموعة من الطباقات التي تشي بضعف الغريب وذله ، ورجاء الملهوف في حضرة الماجد الشريف . يقول :

إلى المستجارِ من المستجيرِ إلى المستقالِ من المستقيلِ
إلى المستضافِ المليكِ العزيزِ من المستضيفِ الغريبِ الذليلِ[2]

ويبرع ابن دراج إذ يطنب في هذه المطابقات التي تفصح عن حال الرضا التي غدا الشاعر يحياها في كنف الممدوح الذي انتشله من غيابات الحرمان ، والكفاف ، والذلة . مطابقات تكشف ترجح الشاعر بين أحاسيس الاستبشار والخيبة . بين الرجاء ، واليأس . بين الاطمئنان ، والتشرد في سياق رحيله الطويل بعيد الفتنة التي طوحت به في الآفاق يستجدي المهاد الآمن ، والكنف الكريم . يقول ممتنّاً للممدوح الذي تداركه بالغوث :

فلَئِنْ صَفَا ماءُ الحياةِ لديكَ لي فبما شرقْتُ إليكَ بالماءِ الصّرَى
ولئنْ خلعْتَ عليّ بردًا أخضرا فلقد لبستُ إليكَ عيشًا أغبرا
ولئنْ مددْتَ عليّ ظلا باردًا فلكم صليتُ إليكَ جوًّا مُسْعِرا [3]

---

(١) ديوانه ص ٣٢٤ . (٢) ديوانه ص ٧٩ . (٣) ديوانه ص ١٢٧ .

وجـــزاء ماآويْــتَ وحـــشَ تغـــرُّبي وفسحْتَ روضَكَ لارتعــاءِ ســوامي
وفعَمْـــتَ لي بحــرَ الحيـــاةِ مبـــادرًا بحيـــاةِ ذابلـــةِ الكبـــودِ ظـــوامي
وبسَطْتَ لي وجهًا كسَــفْتُ بنـــورِهِ كُـــرَبَ الجـــلاءِ وخلّـــةَ الإعـــدامِ
ووجدتُ ظلّكَ بعــدَ يــأسٍ تقلُّــبي وطـــنَ الرجـــاءِ ومـــنزلَ الإكـــرامِ
فكأنّ وجهَكَ غُـــرّةُ الفِطـــرِ الـــذي وافى بفطريَ بعدَ طـــولِ صـــيامي[1]

وفي خضم هذا اليم الذي كان يتعاور ابن دراج بين المد والجزر ، بين رضا الممدوح ، وإهماله كان ينفث من حين إلى آخر زفرات الحسرة ، والشكوى ؛ إذ يعاتب الممدوح على إغفاله إياه مؤثراً مذهبه المعهود في المفارقات والمطابقات التي تفصح عن البعد بين تفانيه في تمجيد الحاكم ، وخبوّ نجمه لديه . يقول في يحيى بن المنذر :

أيغـــرُبُ عنـــدكَ نجـــمُ اغتـــرابي ومطلعُـــهُ لـــكَ في الأرضِ بـــادِ
وأسقي الورى عنـــكَ مـــاءَ الحيـــاةِ وأرشـــفُ منـــك حمـــيءَ الثمـــادِ
وزرعـــي فيـــك حصـــيدُ الخلـــودِ وحظّـــي منـــك لقـــيطُ الحصـــادِ [2]

ويميط البديع اللثام عن أعمق مشاعر الهم والألم التي تملكت صدر شاعرنا وهو يحيا خسارته الكبرى في فقد الشباب ، وفراق الأحباب في الفتنة المبيرة . يقول :

فسكِرْتُ والأيـــامُ تســـلُبُ جِـــدّتي والـــدهرُ ينســـجُ لي ثيـــابَ ســـلابي
سكرَيْن من خـــمرَيْن كان خمـــارها فقـــد الشـــبابِ وفرقـــة الأحبـــابِ
لـــمدى تناهى في الغوايـــةِ فانتـــهى فينـــا إلى أمـــدٍ لـــه وكتـــابِ
وهـــوًى تقاصـــرَ بـــالمنى فأطـــالَ بي هـــمّاً إلى قلـــبي ســـرى فســـرى بي

(١) ديوانه ص ٢١٥ .
(٢) ديوانه ص ٢٩١ . وانظر : أبياتاً أخرى له في هذا السياق في ديوانه ص ٤٧، ٤٨، وكذلك في ص ٤٩٢ .

في جاهليـــةِ فتنـــةٍ عُبِـــدَتْ بـــــها دونَ الإلــــهِ مضــــلّةُ الأربــــابِ
تستقســــــمُ الأزلامُ في مهجاتِنـــــا وتســـيلُ أنفسُـــنا علـــى الأنصـــابِ
غـــيراً مـــن الأيـــامِ أصـــبح ماؤهـــا غـــوراً وأعقـــب صـــفوُها بعقـــابِ
وبوارقـــاً للغَـــيِّ أضـــرم نورهـــا ناراً وصـــاب غمامُهـــا بالصـــابِ[(١)]

فالجناس يسهم في تعزيز المعنى ، وتعميق فاجعة الفقد ، وزيادتها حدة (تسلب وسلابي ، فقد وفرقة ، خمرين وخمارها) ، ويكشف مدى استحكام الهم في فؤاده (سرى فسرى بي) ، ووطأة الزمن (تناهى وانتهى ، غيراً وغوراً) وحدّة الضلال (نورها ناراً ، وصاب والصاب) كما يرشح الطباق (تقاصر بالمنى فأطال همًّا) بأقسى مشاعر الخيبة الناجمة عن الهوى الذي تقاصر بالأماني لكنه أطال على الشاعر الهموم والأوصاب .

وتبرز حدة قلق الشاعر ، ومعاناته من الرحيل الدائب من خلال الطباق الذي يوحد النقائض ، فيغدو الثواء في تجربة الشاعر تقلقلاً وتشرداً ، ويصبح قراه في هذا الرحيل حرماناً وإذلالاً . يقول :

بـــمشـــرّد قلقِ الثّواءِ بـــمنـــــزلٍ لاينثنـــــــي فيـــه لـــــه الـــــزوَّارُ
مشـــــواي فيـــــه تقلقـــــلٌ وتأهُّـــــبٌ وقِـــــراي فيـــــه ذلّـــــةٌ وصـــــغارُ[(٢)]

تقول إحدى الباحثات في ظاهرة توحيد ابن دراج للنقائض : ((إنّ سرّ شاعرية ابن دراج تكمن في هذه المطابقات والمقابلات الزمنية والمكانية في

(١) ديوانه ص ١٨٤. وقد ورد الشطر الأول من البيت الثاني فيه هكذا بينما ورد في اليتيمة هكذا (سكرت من خمر كأنَّ خمارها) انظر : ١١٥/٢ ولعله الأنسب بالمعنى. وأشار محقق الديوان في الحاشية رقم (١) من الصفحة (١٨٤) إلى هذه الرواية في اليتيمة .

(٢) ديوانه ص ١٥٦ .

الجمع بين المتناقضات والمتباعدات ، وإحداث الغرابة ، وتوليد المفارقة عندما يعمد إلى جمع ما لا يجتمع ، وعقد المشابهة بينهما))[1] .

ويلتاح ظل أبي تمام في التضاد وعنايته بالحالات المتناقضة التي يفضي بعضها إلى بعض في قول ابن دراج :

ياحسنَ مرأى الهدى منْ قبحِ منظـرِهِ وبردَ أكبادِ حزبِ اللهِ مـنْ لَهَبِـهْ[2]

وكذلك في قوله :

كم قد سعدتُ بـما تمنّى حاسـدي قدراً وخِبْتُ بـما تخيَّـرَ صـاحبي

ووجدتُ طعمَ السُّمِّ في شهدِ الجـنى وأجاجَ شـربي في نمـيرِ مشـاربي[3]

ويسهم التدبيج في نسج خيوط معاناة أبناء الشاعر في تشردهم الذي نقلهم من رخاء العيش إلى شظف الحياة وأحوالها . كل ذلك في سياق من المفارقات . يقول :

سَـرَوا فشَـرَوا بأفيـاءٍ ضـوافٍ فيـافي لايقـين مـن الضـحاءِ

وحمرَ المـوتِ مـنْ خضـرِ المغـاني وسودَ البيدِ من بـيضِ الـملاء[4]

ويلبي البديع أفكار الزهد لدى أبي إسحاق الإلبيري ، فيعزز معاني تقلب الدنيا وخداعها ، وخسران الإنسان فيها ، وسوء مآله إن ركن إليها . يقول :

فليسَـتْ هـذه الـدنيا بشـيءٍ تسـوؤك حقبـةً وتسُـرُّ وقتـا

---

(١) طحطح . دكتورة فاطمة ، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي . منشورات كلية الآداب بالرباط . مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء ، ١٩٩٣م ، ص ١٠٣ .

(٢) ديوانه ص ٤٤٢ . وهذا قريب جدًّا من قول أبي تمام في بائيته :

سـماجةٌ غنيـت منـا العيـونُ بـها عن كل حسن بـدا أو منظـرٍ عجـب

وحسـن منقلَـبٍ تبـدو عواقبـه جاءت بشاشـتُه مـن سـوء منقلـب

ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي تحقيق عزام . محمد عبده ـ دار المعارف بمصر ٦٣/١

(٣) ديوانه ص ١١١ . (٤) ديوانه ص ٣٢٣ .

وتطعمُـــكَ الطعـــامَ وعـــن قريـــبٍ ســـتطعم منـــكَ مامنـــها طعمْتَـــا
ولم تُخلـــقْ لتعمرَهـــا ولكـــنْ لتعبرَهـــا فجِـــدِّ لمـــا خُلقتَـــا
ولا تضحكْ مــع الســفهاءِ لـــهواً فإنكَ سوف تبكـــي إنْ ضـــحكْتَا [1]

ويستدعي حديث الشكوى بعض ألوان البديع التي تجسُّ نبضات الخيبة من الدهر والناس . يقول أبو بكر الداني :

زمـــنُ المشـــيبِ زمانـــةٌ ولربّمـــا زادتـــك فيـــه خيانـــةُ الإخـــوانِ
زادوا جفـــاءً فانتقصْـــتَ مـــودةً ومن الزيادةِ موجـــبُ النقصـــانِ [2]

فيكشف الجناس (زمن المشيب زمانة) وطأة الهرم الذي غدا علّة دائمة ، ويصعّد الجناس الآخر (خيانة الإخوان) قسوة هذه المعاناة بغدر من ينتظر منهم التراحم والتواد في هذا الطور القاسي من العمر . وتتحول المشاعر الإنسانية بالمطابقة (زادوا جفاء فانتقصت مودة) طرداً مابين النقص والزيادة لتنتهي إلى نتيجة يفضي فيها الضد إلى ضده (ومن الزيادة موجب النقصان) .

ويفصح البديع في هذه الأبيات عن حرج الموقف النفسي الذي يعيشه هذا الشاعر وهو يترقب عطف الممدوح . تتجاذبه ظلمة الحرمان ، وإشراق البشر ، ويتنازعه الرجاء ، واليأس . يقول الأديب النحوي أبو عبد الله بن خلصة الضرير :

مـــالي أرى الآمـــالَ بيضـــاً وُضَّـــحا ووجـــوهُ آمـــالي حوالـــك جـــونُ
والعـــدلُ خـــيمٌ منـــكَ إلاّ أنـــه جـــدّي العثـــورُ وحظِّـــيَ المغبـــونُ
أنـــا آمِـــنٌ فَـــرِقٌ وراجٍ يـــائسٌ وَ رَوٍ صـــدٍ ومُســـرّحٌ مســـجونُ [3]

ويرشح الطباق لدى ابن خفاجة بمعاني التأمل الهادئ حيناً ، والانفعال العميق حيناً آخر . وذلك حين يصبح الجبل لدى الشاعر موطناً للمتناقضات ،

---

(١) ديوانه ص ٢٨، ٢٩ .
(٢) الذخيرة ٣/٢ : ٦٨٦-٦٨٧ .
(٣) الذخيرة ٣/١: ٣٢٦-٣٢٧ .

إذ يحلُّ به أخيار الناس وشرّارهم ، وأشقياؤهم وسعداؤهم ، ويقيم به الراحل والآيب ، والراكب والمنيخ . ولكن هؤلاء جميعاً كانوا سواء في مصيرهم . يقول في هذا الحديث النفسي للجبل :

أصخْتُ إليهِ وهو أخرسُ صامتٌ ... فحدثني ليلَ السُّرى بالعجائبِ
وقالَ ألا كمْ كنْتُ ملجأ فاتكٍ ... وموطنَ أوّاهٍ تبتّلَ تائبِ
وكم مَرّ بي من مدلجٍ ومؤوِّبٍ ... وقالَ بظلي من مطيٍّ وراكبِ
فما كان إلا أنْ طوتْهم يدُ الردى ... وطارتْ بهم ريحُ النوى والنوائبِ(١)

ومن اللافت أن يغدو بكاء الجبل وهو يروى مشاعره تسلية للشاعر ، وتتحول أشجانه تسرية لابن خفاجة . ذلك أن الشاعر نفّس ببكائه عن آلامه الدفينة ، واستمد من الجبل الصلابة والقوة . يقول :

فسلّى بما أبكى وسرّى بما شَجَا ... وكان على ليلِ السُّرى خيرَ صاحبِ(٢)

ويستخدم ابن خفاجة البديع في تعبيره عن الفراغ النفسي الذي خلّفه غياب خليله استخداماً موفقاً تفقد فيه معاني الأنس والنعيم لونها لدى الشاعر ، بل تتحول إلى أضدادها ، ويغدو محالاً أن يرأب صاحبٌ آخر الصدع الذي أحدثه غياب ذاك الخليل ، كما أنه لايغني السراب عن الماء الزلال . يقول :

فلستُ بناسي صاحبٍ من ربيعة ... إذا نسيَتْ رسمَ الوفاءِ صحابُ
أجَلْتُ طباعي فيه فالأنسُ وحشةٌ ... طوالَ الليالي والنعيمُ عذابُ
وهيهاتَ لاأغنَى خليلٌ غناءَهُ ... ولا عدلَ العذبَ الفراتَ سرابُ(٣)

ويفصح الطباق عن شكوى الشاعر من وطأة الزمن الذي يزيد في سنّه لينقص من عمره . أما الجناس (التصريع) فلا يقتصر على المشاكلة اللفظية والإيقاع الموسيقي ، وإنما يشي بالاتفاق في الحال ؛ إذ إن تقدم العمر بالشاعر يفضي إلى نقصانه كما تقوده العلل والأسقام إلى الرعدة . يقول :

---

(١) ديوانه ص ٢١٦ . (٢) ديوانه ص ٢١٧ . (٣) ديوانه ص ٢١٩ .

ألا إنّهـــا ســــنٌّ تزيـــدُ فـــأنقصُ ونفضةُ حـــمّى تعتريني فـــأرقصُ (١)

ويجلو ابن خفاجة بالتدبيج البديعي بعض الجزيئات في المعنى ، ودقائق الشعور الإنساني ، فلا يقتصر عمله على الإبهار اللوني الساذج ، وإنما ينضح أحياناً بنبضات الأحاسيس ، والمعاني الفريدة . نحو هذه الألوان التي خطّتها يد السقام في خد الشاعر المدنف ، وما توحيه من مظاهر الألم والعناء . يقول :

والَمحْ صحيفةَ صفحتي فـــاقرَأْ بـــــها سطرَيْن منْ دمـــعٍ بـــــها متحـــدِّرِ
كتبَتْهما تحتَ الظـــلامِ يـــدُ الضـــنى خوفَ الوشاةِ بأحـــمرٍ في أصـــفرِ(٢)

ويسهم التدبيج مع الطباق في بيان مضاء كتابة هذا الطرس وقوة بيانه . يقول ابن خفاجة :

فللهِ طـــرسٌ كلّمـــا اســـودَّ أســـطرًا تألّقَ لفظًا فهـــو أبـــيضُ أســـودُ (٣)

وتعبر هذه المطابقات عن قسوة المفارقة التي عاشتها حرائر الأندلس مابين خفض العيش ونعومته ، وذل الأسر ، وضنك الحياة فيه . يقول أبو جعفر أحمد الكناني الوقّشي (-٤٨٩هـ) يرجو نجدة الأمير أبي يعقوب يوسف ابن عبد المؤمن للأندلس :

ويفتكُّ من أيـــدي الطغـــاةِ نواعمًـــا تبدلْنَ مـــن نظـــمِ الحجـــولِ قيـــودَا
وأقبلْنَ في خُشْـــنِ المســـوحِ وطالمـــا سحَبْنَ من الوشـــيِ الرقيـــقِ بُـــرُودَا
وغَبَّـــرَ منـــهنّ التـــرابُ ترائبًـــا وخدَّدَ منـــهنّ الهجـــيرُ خـــدودَا (٤)

وتحمل الألوان في بيته التالي دلالات متباينة . يقول :

فحـــقّ لـــدمعي أنْ يفـــيضَ لأزرقٍ تـــملّكـــها دُعج الـــمدامعِ سودا (٥)

ويحمّل الشاعر الأندلسي المحدث البديعَ أفكارَ أدق التيارات الفلسفية الصوفية ، فيشف عن أصول المذهب الصوفي ، ويعزّز معانيه الفلسفية ، ويزيح

---

(١) ديوانه ص ٢٧٨ .
(٢) ديوانه ص ٤٩ .
(٣) ديوانه ص ١٩٦ .
(٤،٥) نفح الطيب ٤/٤٧٨ .

بعضاً من غموضها ، فيمنحها جلاءً ووضوحاً . ولعلنا نستجلي أثر البديع في عرض مذهب الششتري وأتباعه في الوحدة المطلقة ، وكيف رسخ الجناس مصطبغاً بالطباق أحياناً أصول ذلك المذهب في رفض الغيرية أو الاثنينية في الكون ، وإثبات الوحدة المطلقة ، وإنكار كل ماسوى الحق . يقول الششتري :

أرى طالبًا منّا الزيادةَ لاالحُسْنى   بفكرٍ رمَى سهْمًا فعَدّى به عَدْنا

فطالبُنا مطلوبُنا من وجودِنا   نغيبُ به عنّا لدى الصّعْقِ إذعَنّا

فرفضُ السِّوى فرضٌ علينا لأنّنا   بِملّةِ مَحْوِ الشِّركِ والشكِّ قدْ دِنّا

ولكنّه كيفَ السبيلُ لرفْضِهِ   ورافضُهُ المرفوضُ نحنُ وما كنّا (١)

وبنفي الغيرية يغدو الطالب مطلوباً ، والرافض عينَ المرفوض ، ورفض السوى واجبًا ، ويصبح الشرك قرينًا للشك في هذه الحقيقة في الإنكار ؛ إذ لاموجود إلا الله . وهنا يبدو العقل قاصراً عن إدراك الحق ، فهو يعوق عن الارتقاء والسمو ، ويقيّد المرء في الحضيض ؛ لأنه بأوهامه يتخيل التعدد في الكون من موجد ، وموجود مع أنه لا موجود سوى الله . يقول الششتري :

يبطِّئُنا عندَ الصعودِ لأنَّهُ   يَودُّ لَوَ انّا للصعيدِ قد اخْلدْنَا

وعدَّدَ شيئًا لم يكنْ غيرَ واحدٍ   بألفاظِ أسماءٍ بها شتّتَ المعنى(٢)

ويستعين بالجناس مرة أخرى في تعزيز معنى إنكار العقل ، والدعوة إلى اطراحه للوصول إلى الهداية المطلقة . يقول :

وطلّسمُ كنزِ الكونِ حلَّ عقالِنا   من العقلِ وهو المستفادُ مدى الدهرِ(٣)

ويبرز الششتري بهذا الطباق البون الشاسع بين تفوقه وأتباع مذهبه في إدراك السر الإلهي على الآخرين من الحكماء ، والمتصوفة الذين حاروا فيه ، وسعوا إلى معرفة كنهه إما بالعقل ، وإما بتغييبه . لكنهم أخفقوا في مسعاهم ذاك ، ولم يصلوا إلى السبيل الحق . أما هو وأقرانه فانكشف لهم الغطاء وغاصوا في

---

(١) ديوانه ص ٧٢ .   (٢) ديوانه ص ٧٣ .   (٣) ديوانه ص ٤٤ .

أعماق تلك الحقيقة الخالدة ، فغدا الباطن الذي انتهى إليه أولئك جميعاً ظاهراً في مذهبهم هم . يقول :

كشَفْنَا غطاءً مـــنْ تَـــدَاخُلِ ســـرِّها فأصبحَ ظهرًا مـــارأيتُمْ لـــهُ بَطْنَـــا (١)

وهكذا تقلّبت ألوان البديع في شعر الأندلسين مابين العفوية ، والاعتدال ، والاندغام في المعنى الشعري في طريقة العرب ، وطغيان التكلف والصنعة في مذهب المحدثين لتسم الشعر بالضحالة حين كانت عناية الشاعر تنصب على تزويق الشكل ، وتنميقه بالصوت ، واللون ، مهملاً روح الشعر ، وجوهره في سبيل إرضاء سعيه الأعظم إلى الاستطراف والإغراب . ومع هذا فقد حُمِّل شطر مهم من البديع الأندلسي بحرارة المعاناة ، وغنى الفكرة ، وشفّ عن أصالة التجربة الشعرية ، فكان يرفد الشعر بآفاق فكرية ، ومعنوية ، ويغنيه بأبعاد شعورية . وامتاز البديع الأندلسي أيضاً بالقصد إذا ماقيس بنظيره المشرقي - حتى لدى أنصار التيار المحدث - في العصور الأدبية المتأخرة . وهذا ماأكسب الشعر البديعي الأندلسي مزيداً من الأصالة والتدفق . بل كانت الدعوة الأندلسية الغالبة إلى القصد في البديع مظهراً من مظاهر التوفيق بين مذهبي العرب والمحدثين .

* * *

(١) ديوانه ص ٧٦، وروضة التعريف بالحب الشريف . لسان الدين بن الخطيب ٦١٨/٢ .

الفصل الثالث

اللغة

حملت اللغة الشعرية الأندلسية اتجاهات الشعر السابقة ، وتفاوتت ملامحها العامة بين الجزالة ، والبداوة ، وإيثار الغريب ، والوضوح والسهولة ، والرقة والعذوبة . وانفردت لغة الشعر الأندلسي بسمات خاصة برزت في الموشح ، واعتماد خرجته على اللغة العامية أو الأعجمية في بعض الأحيان ، وفي لغة الزجل وطابعها الخاص في الرقة والسهولة .

الجزالة :

تمسك الذوق الأندلسي في جانب كبير منه بجزالة الشعر ، واكتسبت هذه الجزالة لديهم صوراً مختلفة . ولعل من أقرب التعريفات لمفهوم الجزالة ماذكره ثعلب في « قواعد الشعر » قائلاً : ((فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمُغْرب البدوي ، ولا السفساف العامي . ولكن مااشتد أسره ، وسهل لفظه ، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه ، وتوهم إمكانه))[١]. ويوحي هذا الكلام بأن المراد بالجزالة منزلة وسطى بين الحوشي المتقعر ، والمبتذل الشائع وهي ((تنطبق على مايسمونه (السهل الممتنع) وهو الذي يظن كل واحد أنه يستطيعه ، فإن رامه تأبّى عليه))[٢].

---

(١) ص ٥٩ .

(٢) طبانة . دكتور بدوي ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث . ط ٧ . مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٥م ، ص ٢٥٠ .

وقد آثر الناقد الأندلسي جزالة الشعر ، واعتمدها في كثير من الأحيان محكًّا لجودة الشعر ، فقد استحسن ابن شهيد الكلام الذي ينطوي على الجزالة وشدة الأسر ، فضلاً عن العذوبة وحسن الصياغة . يقول في هذا الكلام : ((أعطنا كلاماً يرعى تلاع الفصاحة ، ويستحمّ بماء العذوبة والبراعة ، شديد الأسر ، جيد النظام ، وضعه على أي معنى شئت))[1] ومثّل ابن شهيد على هذا الكلام الجزل بشعر للمتنبي ، ثم بشعر له هو[2] . واعتدّ ابن بسام ـ في سياق انتصاره لأندلسيته ـ بلغة مواطنيه التي تجمع بين الجزالة والرقة مظهراً من مظاهر الذوق الأندلسي آنذاك الذي يوفق بين طريقة العرب ومذهب المحدثين . يقول مزهوّاً ببيان الأندلسيين : ((لأنّ أهل هذه الجزيرة ـ مُذ كانوا ـ رؤساء خطابة ، ورؤوس شعر وكتابة ، تدفقوا فأنسوا البحور ، وأشرقوا فباروا الشموس والبدور ، وذهب كلامهم بين رقة الهواء ، وجزالة الصخرة الصمّاء كما قال صاحبهم عبد الجليل ابن وهبون يصف شعره :

رقيقٌ كما غنّتْ حمامةُ أيكةٍ وجزلٌ كما شقّ الهواءَ عقابُ))[3]

وبرز هذا التوجه النقدي في إيثار الجزالة ممزوجة بالرقة في الأحكام النقدية في كتاب «الذخيرة» . يقول ابن بسام في الأديب أبي تمام غالب الملقب بالحجام : ((كان متخلفاً في شعره ؛ لأن طبعه كان ينبو عن الرقيق السهل ، ولا يلحق بالفصيح الجزل))[4]. وامتدح ابنَ حمديس في صياغته المعنى البديع باللفظ الراقي . يقول : ((وهو شاعر ماهر يقرطس أغراض المعاني البديعة ، ويعبر عنها بالألفاظ النفيسة الرفيعة))[5]. وكذلك يذهب ناقد أندلسي متأخر

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٢٩٠ ورسالة التوابع والزوابع ص ١٣٨، ١٣٩ .

(٢) انظر : الذخيرة ١/١ : ٢٩٠-٢٩٦ ، رسالة التوابع والزوابع ص ١٣٨، ١٣٩ .

(٣) الذخيرة ١/١ : ١٤ .

(٤) الذخيرة ١/٣ : ٨٢١ .

(٥) الذخيرة ١/٤ : ٣٢٠ .

هو أبو القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة المواعيني (-٥٦٤هـ) إلى الجمع المتوسط بين الجزالة والرقة ((كأنه كان يرجو التوفيق بين المذهبين المتباعدين في الأندلس))[١].

وفي سياق الإعجاب النقدي الأندلسي بالجزالة وشدة الأسر استهجنوا ابتذال اللفظ وتداوله ، ودعوا إلى تجنُّب العامي والشائع منه . فهذا ابن بسام ينتقد استخدام شاعر ألفاظًا مبتذلة . فضلاً عن المعاني المألوفة . يقول في قول ابن فتوح :

كأنّما غرّتُهُ تحتَها ... ماءٌ عليه صارمٌ يُشهرُ

كأنّما حمرتُهُ إذْ بَدَتْ ... من فوقِها نارٌ بها تُسعَرُ

((وتشبيهه صفاء الوجه ، وحمرته بصفاء الماء ، وحمرة النار من مبتذلات الألفاظ ، ومتداولات المعاني))[٢]. وكذلك ينتقد ابن بسام استخدام ابن المعتز تعبيرات وألفاظًا تقترب من الكلام العامي . فيقول في قول الشاعر المشرقي :

وشارب قدْ همَّ أو ... نَمّ عليه الشعرُ

((ألا ترى قول ابن المعتز على تقدمه (قد هم أو نمّ عليه الشعر) ، لايكاد يخرج عن لفظ العامة))[٣] .

ولعل هذا الحرص على الجزالة يفسر الإعجاب الأندلسي البالغ بأشعار أعلام المشرق الذين اتسمت أشعارهم بالجزالة ، وشدة الأسر ، والفخامة كأبي تمام ، والمتنبي ، والمعري . وما كان من تقديم الأندلسيين لأشعارهم ، والسعي إلى معارضتها ، والنسج على منوالها ، فامتاز شعراء أندلسيون بشدة

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب . دكتور إحسان عباس ص ٥١٧ .
(٢) الذخيرة ٢/١ : ٧٧٥ .
(٣) الذخيرة ١/١ : ٥١٠، ٥١١ .

أسر الكلام ، وجزالة الشعر كابن عبد ربه في بعض شعره ، وابن هانئ ، وابن دراج ، وابن عمار ، وابن زيدون ، والأعمى التطيلي ، وابن عبدون وكثيرين سواهم ، ((وتدل جهود ابن عبد الغفور [الكلاعي] على أن أبا الطيب وأبا العلاء قد أصبحا مناط أحلام المنادين بمبدأ الجزالة ، وأنّ أبا العلاء في مؤلفاته النثرية (لايضاهى فيها ولا يُجارى ، ولا يُعارض في واحد منها ولا يُبارى)))[1] . وقد أفصح المظفر بن الأفطس ملك بطليوس ـ وهو أديب ملوك عصره ـ عن هذا التعلق بالجزالة في إعلائه من شعر المتنبي والمعري . فكان ((ينكر الشعر على قائله في زمانه ، ويفيِّل رأيَ من ارتسم في ديوانه ، ويقول : مَن لم يكن شعره مثل شعر المتنبي أو المعري فليسكت . لايرضى بدون ذلك))[2] . وعلى هذا النحو يقول المظفر يفضّل نماذج شعرية مشرقية جزلة على شعر له يتسم باللين . يقول : ((والله مايمنعني من إظهار الشعر إلاّ كوني لاأقول مثلَ قول أبي العشائر ابن حمدان :

أقرأتَ منه ماتخطُّ يدُ الوغى — والبيضُ تشكلُ والأسنّةُ تنقُطُ

وقول أبي فراس ابن عمه :

وجرّرنا العوالي في مقامٍ — تحدّثُ عنه ربّاتُ الحجالِ
كأنّ الخيلَ تعلمُ مَنْ عليها — ففي بعضٍ على بعضٍ تُعالي

فأين هذا من قولي :

أنفتُ من المدامِ لأنّ عقلي — أعزُّ عليَّ من أنْسِ المُدامِ
ولْم أرتَحْ إلى روضٍ وزهرٍ — ولكنْ للحمائلِ والحسامِ

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دكتور إحسان عباس ص ٥٠٩ . والعبارة التي بين قوسين من كلام ابن عبد الغفور الكلاعي في إحكام صنعة الكلام ص ٢٦ .

(٢) ابن الخطيب . لسان الدين . أعمال الأعلام ص ١٨٣، ١٨٤ . ويفيّل : يضعّف ويخطّئ .

إذا لم أملكِ الشهواتِ قهراً فَلِمْ أبغي الشفوفَ على الأنامِ))[1]

ويلوح أن الإعجاب الأندلسي بالجزالة دفع فئة من النقاد إلى اعتمادها مقياساً عامًّا تقيس به أغراض الشعر وموضوعاته كلها . وهذا ماانتقده ابن خفاجة ناعياً على خصومه من معاصريه تحكيم مبدأ الجزالة . خصوصاً في موضوع الغزل الذي يقتضي الرقة والليونة في اللفظ . يقول في هذا الخصم الذي ((لايرى لأحد من حاكة الشعر في حال من أحواله ، وقول من أقواله إلاّ أن يتجزّل مدحَ أو تغزّل ، جَدّ أو هَزَل ، ويستهجن في باب الغزل تلك الطريقة الأنيقة ، ويستبرد تلك الألفاظ المرهفة الرقيقة . ولا نعلم هل ماينعاه ، وليس يرضاه هو في مثل مانلمُّ به من طريقة عبد المحسن الصوري تشبُّهاً به كقولنا... ، أم لعل ذلك في بعض مانحوم عليه ، ونحنُّ إليه من مسلك الموسوي الرضي كقولنا... ، أم ذلك في بعض مانقتفيه من طريقة مهيار ، ونحتذيه كقولنا ...))[2] .

ويفصح هذا النص عن طرف من الصراع بين أنصار مذهبي العرب والمحدثين في مسألة لغة الشعر ممثلاً في إيثار الأولين الفخامة والقوة ، وإنكارهم النماذج الشعرية التي تحاكي أشعار محدثي المشرق كعبد المحسن الصوري ، والشريف الرضي ، ومهيار التي يرونها من ((الأسلوب السخيف ،

---

(١) نفح الطيب ٤٦٦/٤، ٤٦٧ . وانظر : بيت أبي العشائر في يتيمة الدهر ٨٩/١ بتغيير بسيط ، إذ ورد في الشطر الأول (لقرأتَ منها) عوضاً من (أقرأتَ منهُ) ولعله الأصوب لأنه يليق بالبيت الذي يسبق هذا البيت والذي ورد في اليتيمة وهو :

أ أخا الفوارس لو رأيتَ مواقفي والخيلُ من تحتِ الفوارس تنحط

(تنحط) : تزفر مما أجهدوها .

وانظر : بيت أبي فراس في ديوانه . عني بجمعه ونشره وتعليق حواشيه ووضع فهارسه سامي الدهان ـ بيروت ١٣٦٣هـ- ١٩٤٤م ، ٢٨٤/٢ وورد فيه الشطر الأول من البيت الأول بتغيير فقد ورد هكذا : وعدتُ أجرّ رمحي عن مقامٍ .

(٢) مقدمة ديوانه ص ١١-١٤ .

واللفظ المشترك الضعيف))[1] . لكن ابن خفاجة يبين لهذا الطاعن أنه لايصح أن يغدو مقياس الجزالة مقياساً عامًّا لضروب الشعر كلها . فلغة المديح تفترق عن لغة الغزل ، وكلام الجدّ يباين كلام الهزل ، ولكل مقام لغة تليق به ، وتقع موقعها الملائم له .

وربما كان تعلّق الذوق الأندلسي ـ ولا سيما المحافظ منه ـ بجزالة الشعر دافعًا وراء ازدراء عدد من المؤلّفين والنقاد الأندلسيين لفن الموشح ، وإحجامهم عن إيراد نصوصه في مؤلفاتهم ؛ فقد أغفل الفتح بن خاقان نصوص الموشح في كتابيه « قلائد العقيان » ، و « مطمح الأنفس » ، وأورد القصائد التقليدية للوشاحين ، وأشار في ترجمته لأحد الأندلسيين الذين خاضوا في فن الموشح إلى ازدرائه هذا الضرب من النظم بسبب مباينته للجزالة . ولذا عدل عنه إلى الشعر التقليدي الذي يرضى عن جزالته . يقول في ترجمة أبي القاسم المنيشي المعروف بعصا الأعمى لملازمته الأعمى التطيلي : ((... ونكب عن المقطع الجزل إلى الغرض الفسل ، وليس من شرط كتابي هذا إثبات بذائه ، ولا أن أقف حذاءه ، وقد أثبتَّ له ماهو عندي نافق ، ولغرضي موافق))[2] .

ومن الطريف أن ينتقل هذا الخلاف النقدي بشأن لغة الشعر إلى ميدان الزجل الأندلسي ، فأنكر ابن قزمان (- ٥٥٥هـ) كبيرُ زجّالي الأندلس على أحد الزجّالين جزالة زجله مُرسياً أساساً نقديًّا عامًّا في أنّ القوة والفخامة لاتليقان بفن الزجل ، وإنما يُطلب فيه الرقة والعذوبة في اللفظ . يقول ابن قزمان في مخاطبة الزجّال يخلف بن راشد متهكماً :

زجلُك يابن راشد قوي متينْ   وإن كان هو للقوّهْ فالحمّلين[3]

---

(١) مقدمة ديوانه ص ١٨ .

(٢) مطمح الأنفس ص ١٠٠ . وورد اسم الشاعر في المطمح هكذا (أبو القاسم المتنبي) وهو خطأ .

(٣) الحلّي . صفي الدين . العاطل الحالي . تحقيق : نصار . دكتور حسين . الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٨١م ، ص ١٣ .

أي إن كانت القوة مقياساً للإجادة فإن الحمالين أقوياء ، ولكن هذا لايرفع من قدرهم .

والحق أن الشعر الأندلسي اكتسى بحُلّة الجزالة في اللغة ـ ولا سيما في مذهب العرب فبرزت شدة الأسر ، وفخامة اللغة بدءًا من شعر العصور الأندلسية الأولى . نحو قول الحكم الربضي في هذا الشعر الحماسي :

غناءُ صليلِ البيضِ أشهى إلى الأذنِ ... من اللحنِ في الأوتار واللهوِ والرّدْنِ[1]
إذا اختلفَتْ زرقُ الأسنّةِ والقَنَا ... أرتْكَ نجومًا يطّلعْنَ من الطّعنِ
إذا لفَحَتْ ريحُ الظهائرِ لم يكنْ ... لفاعيَ منها غير فيْء القنا اللدنِ[2]

وتلوح فخامة اللغة وحدّتها في شعر ابن هانئ ، فضلاً عن حدّة الموسيقى ، وفخامتها في إيثار الأوزان الطويلة ، والقوافي الفخمة . يقول ابن هانئ :

فتكاتُ طرفِكِ أم سيوفُ أبيكِ ... وكؤوسُ خمرٍ أم مراشفُ فيكِ
أجلادُ مرهفةٍ وفتْكُ محاجرٍ ... ماأنتِ راحمةٌ ولا أهلوكِ
فضعي اللثامَ فقبْلَ خدِّك ضُرَّجتْ ... راياتُ يحيى بالدمِ المسفوكِ[3]

ويغترف ابن دراج في عموم شعره من معين الجزالة التي تعدّ من أبرز خصائص شعره ، وتميزه من غيره من الشعراء في صبره عليها ، وقدرته الفائقة على المحافظة عليها في جميع موضوعات شعره ، ولا سيما إذا ماتذكرنا طول نفَسه في شعره . يقول دكتور إحسان عباس : ((على أننا يجب ألاّ ننكر أن ابن دراج أول شاعر أندلسي لاينزل شعره عن مستوى الجزالة ، وأن صياغته بالغة درجة عجيبة من القوة ، حتى ليمكننا أن نقول إنّ إغرابه في طلب الصورة ، ثم

---

(١) الرَّدْن : مخففة من الرَّدَن ، وهو أحد أنواع الحرير . والردْن هو صوت وقع السلاح بعضه على بعض . انظر : ابن منظور لسان العرب . دار صادر ـ بيروت مادة ردن .
(٢) الحلة السيراء ١/٤٩ . واللفاع : الكساء الغليظ ، والرداء يجلّل الجسد كله .
(٣) ديوانه ص ٥٣٢ .

محافظته على هذا اللون من الصياغة القوية كان مزجاً عجيباً بين طريقة العرب ، وطريقة المحدثين))[1] .

ومن هذا القبيل من الجزالة ، وحوك الكلام أبيات لابن دراج في تصوير عناء الرحلة ، يكدّ فيها في نحت اللغة التي تفصح عن أهوال الطريق ، ومشاهده القاسية ، ومعاناة الشاعر . يقول :

ولو شاهدَتْني والصواخدُ تلتظي ... عليَّ ورقراقُ السراب يمورُ
أسلّطُ حَرَّ الهاجراتِ إذا سَطَا ... على حُرّ وجهي والأصيلُ هجيرُ
وأستنشقُ النكباءَ وهيَ بوارحٌ ... وأستوطئ الرمضاءَ وهي تفورُ
وللموتِ في عينِ الجبانِ تلوُّنٌ ... وللذُّعرِ في سمعِ الجريءِ صفيرُ[2]

وتتفجر أبيات ابن عمار الرائية في مديح المعتضد العبادي جزالة ، وفخامة . ولكنها ليست الجزالة التي ترادف الخشونة ، وإنما الجزالة المقترنة بالتدفق ، وبراعة الصقل . يقول :

عبّادُ المخضرُّ نائلُ كفّهِ ... والجوُّ قد لبسَ الرّداءَ الأغبرَا
لاخلقَ أقْرَأُ من شفارِ حسامهِ ... إنْ كنتَ شبّهْتَ المواكبَ أسطرَا
مَنْ لاتوازنُهُ الجبالُ إذا احتبى ... مَنْ لاتسابقهُ الرياحُ إذا جرى
ماضٍ وصدرُ الرمحِ يكْهَمُ والظُّبا ... تنبو وأيدي الخيلِ تعثرُ في الثرى[3]

وتليق جزالة اللغة بمشاعر الحماسة في موقف الاستغاثة لإنقاذ الوطن الأندلسي . انظر هذه القوة المتّقدة من ألفاظ فخمة ، وموسيقى هادرة ، وجمل

---

(١) عصر سيادة قرطبة ص ٢٦٦، ٢٦٧ .

(٢) ديوانه ص ٢٩٩، ٣٠٠ ، والصواخد من صخدته الشمس أي أحرقته ، والبوارح الرياح الحارة في الصيف . ووردت في الديوان لفظة (عيش) عوضاً من (عين) ولعل الأصوب ماأثبتناه .

(٣) نفح الطيب ١/٦٥٥، ٦٥٦ .

متراصّة في لغة هذه القصيدة التي أنشدها ابن الأبار صاحب إفريقيا أبا زكرياء ابن أبي حفص لنجدة بلنسية والأندلس عموماً . يقول :

أدْرِكْ بخيلِكَ خيلِ اللهِ أندلسا — إنّ السبيلَ إلى منجاتِها درَسَا
وهَبْ لها من عزيزِ النصرِ ماالتمسَتْ — فلم يزلْ منكَ عزُّ النصرِ مُلتمَسَا
ياأيها الملكُ المنصورُ أنتَ لها — علياءُ توسعُ أعداءَ الهدى تعسا
فاملأْ هنيئًا لكَ التمكينُ ساحتَها — جُرداً سلاهبَ أو خطيّةً دُعُسَا
واضربْ لها موعدًا بالفتحِ ترقبُهُ — لعلَّ يومَ الأعادي قد أتى وعَسَا [1]

البداوة :

اكتست اللغة الشعرية بحلة البداوة . وذلك في أشعار طريقة العرب حيناً ، وفي شعر المذهب القديم المحدث حيناً آخر ، فبرزت الألفاظ المستمدة من مغاني البادية التي تستوحي أجواء الحياة الصحراوية . وذلك تعبيراً عن التعلق الأندلسي ـ ولا سيما جانبه المحافظ ـ بالمثل العربي الأصيل في البداوة وتقاليدها ، وإثباتاً لتحقُّق الأندلسي بثقافة العرب الأصيلة في اللغة . فقد أطلت لغة البادية موشاة بالغريب في قول ابن هانئ :

أقولُ دمًى وهي الحسانُ الرعابيبُ — ومن دونِ أستارِ القبابِ محاريبُ[2]
نوى أبعدَتْ طائيةً ومزارَها — ألا كلُّ طائيٍّ إلى القلبِ محبوبُ
سلوا طيِّءَ الأجبالِ أين خيامُها — وما أجأ إلا حصانٌ ويعبوبُ[3]

---

(١) ديوانه ص ٣٩٥-٣٩٩،٤٠٠ . ونفح الطيب ٤/٤٥٧-٤٦٠ ووردت فيه لفظة (التأييد) عوضاً من (التمكين) .

(٢) الرعابيب : جمع رعبوبة ورعبوب ورعبيب . وهي الجارية أو البيضاء الحسنة الحلوة الناعمة الممتلئة . والمحاريب : جمع محراب وهو الكثير الحرب .

(٣) طيّء : قبيلة من العرب وأجأ : أحد جبال طيء . واليعبوب من الخيل : الفرس الكثير الجري . ديوان ابن هانئ ص ٤٢-٤٤ .

ومن الشعر الذي تتنسم لغته عبير البادية ، وتفوح ألفاظه بأريجها الصحراوي أشعار لابن خفاجة الذي لهج كثيراً بهذه الألحان البدوية محاكياً بها شعراء المشرق كالشريف الرضي ، ومهيار . نحو هذه الأبيات :

فيابانةَ الوادي بمنعرجِ اللِّوى	أتصغي على شحطِ النوى فأقولُ
ويانفحاتِ الريحِ من بطنِ لعلعٍ	ألا جادَ منْ ذاكَ النسيمِ بخيلُ
فياخيمَ نجدٍ دونَ نجدٍ تهامةٌ	ونجدٌ ووَخْدٌ للسُّرى وذميلُ
وياريمَ نجدٍ والعوادي كثيرةٌ	بحكمِ الليالي والوفاءُ قليلُ
ألا رجعَتْ عنك الشمالُ تحيةً	تمشّتْ بها عنّي إليك قبولُ
وجاذبني ريّا العرارةِ ناسمٌ	يجاذبني فيك النحولَ عليلُ [1]

وهاهو ذا ابن الزقاق ـ وهو شاعر يمثل الاتجاه القديم المحدث ـ يرسم جوًّا بدويًّا خالصاً بلغة تنبع من عمق المحيط البدوي . يقول :

ألوَتْ بأهلِ اللّوى المهريةُ النجبُ	فالحيُّ لاأممٌ منّا ولا كثبُ [2]
لاعذرَ للعينِ إنْ هبّتْ يمانيةٌ	ولم يبلّ نجادي ماؤها السّربُ [3]
أستودعُ اللهَ أقمارًا على إضمٍ	تنازعُ الحليَ في لبّاتِها الشهبُ [4]

وإذا كانت لغة البداوة عند ابن خفاجة تنضح رقة ، وتنساب في نسق وجداني محبب فإن لسان الدين بن الخطيب تخيّر من لغة البداوة أشدّها خشونة وحزونة ربما بعثه عليها انتقاء القافية القلقة ، واقتسار الروي الصعب . يقول في مقدمة غزلية تقليدية لإحدى مدائحه :

---

(١) ديوانه ص ٢٩٣، ٢٩٤ .

(٢) ألوت بهم : أبعدتهم وذهبت بهم . أمم : قريب .

(٣) ماؤها : الضمير (ها) يرجع إلى العين .

(٤) إضم : اسم جبل . لبات : جمع لبة وهي أعلى الصدر . ديوان ابن الزقاق ص٨٨-٩٠ .

أطلعْنَ في سدفِ الفروعِ شموسا ضحكَ الظلامُ لها وكانَ عبوسَا
وسفرنَ عن دهشِ الوداعِ وقومُهنّ إلى الترحُّلِ قدْ أناخُوا العيسَا
لْم أنسَها منْ وحشةٍ والحيُّ قدْ زجرَ الحمولَ وآثرَ التغليسَا
لا الملتقى من بعدها كثبٌ ولا عوجُ الركائبِ تسأمُ التخييسَا[1]
فوقفتُ وقفةَ هائمٍ برحاؤه وقفَت عليه وجُبّستْ تجبيسا[2]
ودعوتُ عيني عاتباً وعيونُها بعصا النوى قد بُجّستْ تبجيسا[3]

الغريب :

إذا كان الذوق الأندلسي آثر فصاحة اللفظ ، وجزالته فإنه وقف من الكلام الوحشي ، والغريب موقفاً معتدلاً . والوحشي من الكلام ((مانفر عنه السمع... ويقال للوحشي أيضاً حوشي . وإذا كانت اللفظة خشنة مستغربة لايعلمها إلا العالم المبرّز ، والأعرابي القحّ فتلك وحشية ، وكذلك إن وقعت في غير موقعها ، وأتي بها مع ماينافرها ، ولا يلائم شكلها))[4] وقد رفض النقد العربي في المشرق الغريب ، فذهب الآمدي إلى أنه ((من شأن الشاعر الحضري أن يأتي في شعره بالألفاظ [العربية] المستعملة في كلام الحاضرة ، فإن اختار أن يأتي بما لايستعمله أهل الحضر فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الوحشي الذي يقلّ استعمالهم إياه))[5]. وذلك لصعوبة فهم معانيه ، ولنبوّ السمع عن جرسه الصوتي كما يذكر ابن رشيق ، وكما يشترط قدامة في اللفظ الجيد أن يكون ((سمحاً ، سهل مخارج

(١) التخييس : أن تذلّل الدابة ، وتراض بالركوب .
(٢) البرحاء : الشدة . ومنه برحاء الحمى .
(٣) تبجيسا : من بجسه للجرح : شقّه فسال منه الماء والدم . ديوان لسان الدين ابن الخطيب ٧٢٢/٢ .
(٤) العمدة ٢٦٥/٢، ٢٦٦ .
(٥) الموازنة ٤٤٣/١ .

الحروف من مواضعها))[1] ، ونقل العسكري عن أحد الشعراء هو السيد الحميري[2] أنه سئل : ((ألا تستعمل الغريب في شعرك؟ قال : ذاك عيٌّ في زماني ، وتكلُّف مني لو قلته ، وقد رُزقت طبعاً ، واتساعاً في الكلام ، فأنا أقول مايعرفه الصغير والكبير ، ولا يحتاج إلى تفسير))[3] .

ويفضي رفضهم للغريب إلى أنهم يبتغون اللغة الوسطى بين المبتذل ، والغريب المهجور . يقول الجاحظ : ((وكما لاينبغي أن يكون اللفظ عاميًّا ، وساقطاً سوقيًّا ، فكذلك لاينبغي أن يكون غريباً وحشيًّا إلا أن يكون المتكلم بدويًّا أعرابيًّا ، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي))[4] ، واشترط ابن سنان الخفاجي أن لا تكون الكلمة متوعرة وحشية[5] ، وانتقد إغراب بعض الشعراء في تعمُّد اللفظ الوحشي ، ورآه مناقضاً للبلاغة[6] ، وأن المقصود بالفصاحة أصلاً البيان والظهور[7] ، وألا تكون الكلمة ساقطة عامية مبتذلة[8] . ويقول القاضي الجرجاني : ((فلا تظنن أنّي أريد بالسمح السهل الضعيفَ الركيكَ ، ولا باللطيف الرشيق الخنثَ

---

(١) نقد الشعر ص ١٩ .

(٢) السيد الحميري : هو إسماعيل بن محمد . ولد في البصرة سنة ١٠٥هـ لأبوين من إباضية الخوراج . تشيع وأوغل في التشيع على مذهب الكيسانية في أواخر عصر الأمويين . وفي عهد العباسيين مدح خلفاءهم أنفق عمره في نظم أخبار آل البيت ومناقبهم وكان يكثر من رثاء الإمام الحسين . اتسم شعره بالجزالة والعذوبة مع الرونق والحلاوة . توفي سنة ١٧٣ هـ . انظر : ضيف . دكتور شوقي . العصر العباسي الأول ٣٠٩-٣١٤ .

(٣) الصناعتين ص ٦١ .

(٤) البيان والتبيين . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون . القاهرة . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٧هـ- ١٩٤٨م . ط ١ ، ١/١٤٤ .

(٥) انظر : سر الفصاحة . صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي . مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر . ١٣٧٢هـ- ١٩٥٣م ، ص ٦٩ .

(٦) سر الفصاحة ص ٧٥ .

(٧) انظر : سر الفصاحة ص ٧٥ .

(٨) انظر : سر الفصاحة ص ٧٨-٨٢ .

المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط... ماارتفع عن الساقط السوقي ، وانحطّ عن البدوي الوحشي))[1]. ويستهجن أبو هلال العسكري مسلك فئة من الناس في استملاح الغريب ، وعدّه أمارة من أمارات الفصاحة . يقول : ((وقد غلب الجهل على قوم ، فصاروا يستجيدون الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بكدّ ، ويستفصحونه إذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة ، وجاسية غريبة ، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلسًا عذبًا ، وسهلاً حلوًا ، ولم يعلموا أن السهل أمنع جانبًا ، وأعز مطلبًا ، وهو أحسن موقعًا ، وأعذب مستمعًا))[2] .

أما الناقد الأندلسي فإنه ترجح مابين إجازة استخدام اللفظ الوحشي إذا ماأُحسن وضعه في مكانه اللائق به ، وبين رفضه مطلقاً مع نفيه في هذا وذاك أن تكون معرفة الغريب أو استخدامه مؤشراً على الفصاحة . فهذا ابن شهيد لايعدّ حفظ الغريب مؤشراً على البلاغة ، ولا الاستغراق في المعرفة النحوية كذلك وإنما الشأن للطبع . يقول : ((وإصابة البيان لايقوم بها حفظ كثير الغريب ، واستيفاء مسائل النحو ، وإنما يقوم بها الطبع مع وزنه من هذين : النحو والغريب))[3] ، ويستشهد ابن شهيد في نفي أن يكون تعلم الغريب والنحو يقود إلى البيان والبلاغة بقول للجاحظ يذهب فيه إلى صعوبة تعليم البيان وبراعة الصياغة ، وأنه بالإمكان تعلم الغريب والنحو ، أما تعلم البلاغة فمن الصعوبة بمكان ، وذهب إلى أن الجاحظ ضنّ بتعليم أدوات صناعة البلاغة وأسرارها ضنّاً بها على غير أهلها وذوي الاستعداد لها ؛ لأن مَنْ لم يُرزق تلك الموهبة لايغنيه التعلُّم . يقول ابن شهيد : ((وقول الجاحظ : إنّا إذا اكترينا من يعلّم صبياننا النحو والغريب قنع منّا بعشرين درهماً في رأس كل شهر ، ولو اكترينا من يعلمهم البيان لما قنع منّا بألف درهم ، ولم يقل هذا إلاّ وقد ألّف كتاب البيان ، ولو كشف فيه عن وجه التعليم ، وصوّر كيفية التدريج لأرى كيف وضع الكلام وتزيين البيان ، وكيف التوصل إلى حُسن الابتداء ، وتوصيل اللفظ بعد الانتهاء ، وأبدى لهم عن تدبير المقاطع والمطالع ؛ فإنها معادن الصنعة ،

---

(١) الوساطة ص ٢٣ . (٢) الصناعتين ص ٦٠ . (٣) الذخيرة ١/١ : ٢٣١ .

ومواضع مفاتح الطريقة ، ولكنه استمسك بفائدته ، وضنّ بما عنده غيرةً على العلم ، وشحًّا بثمرة الفهم ، وعرف أن النفع كثير ، والشاكر قليل ، فلم يُفد بما أوضح من أمر البيان فائدة في غير أهله ، ومن كرع في حوضه ، واستاف من ندّه . وأما أن يخرّج مبتدئاً ، أو أن يعلّم جاهلاً فلا ألبتة))[١] . ويوصي ابن شهيد أحد تلامذته داعياً إلى استخدام فصيح الغريب . يقول : ((وكما تختار مليح اللفظ ، ورشيق الكلام ، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو ، وفصيح الغريب ، وتهرب عن قبيحه))[٢] . ويشير إلى وضع الغريب والوحشي في موضعه مستشهداً بإقرار عالم لغوي أندلسي ببراعته (أي ابن شهيد) في استخدامه ، يقول متحدثاً عن تلميذه ذاك : ((ورآني أستعمل وحشي الكلام في مواضعه ولم يشعر بحسن الوضع ، فاستعمل شيئاً منه ، وعرضه عليّ ، فقلت : استره ، فقال : تبخل عليّ به ، وعرضه على ابن الإفليلي ، فقال له : تنكّب هذا الكلام ، فقال له : إن أبا عامر يستعمله فقال : يضعه في موضعه ، وهو أدربُ منك في استعماله))[٣] . وانتقد ابن بسام استخدام ابن الحداد للغريب ، ورأى فيه محاكاة غير موفقة لمحاولة المتنبي . يقول في قول ابن الحداد :

((وإنْ ولهتْ فيه أذيهانُ معشرٍ   فلا فضلَ للأنوارِ في مقلةِ الخلْدِ

قال ابن بسام : قوله (أذيهان معشر) بالتصغير يشبه قول عيسى بن عمر : ماكانت إلا أثياباً في أسيفاط قبضها عشاروك . ولعله أراد أن يتبع أبا الطيب في قوله :

ظللتُ بينَ أصيحابي أكفكفهُ   وظلَّ يسفحُ بين العذرِ والعذلِ

وهيهات ماكلُّ من جرى سبق ، ولا كل من ارتاح نطق))[٤] .

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٢٢٢، ٢٢٣ .

(٢) المرجع السابق ١/١ : ٢٣٤ .   (٣) المرجع السابق ١/١ : ٢٣٥ .

(٤) الذخيرة ٢/١ : ٧٢٠ . وبيت ابن الحداد في ديوانه ص ٢٠١ ، وبيت أبي الطيب في ديوانه ص ٣٢٨ .

أما ابن خيرة المواعيني (-٥٦٤هـ) فيستهجن استخدام الشاعر اللفظ الغامض والغريب ، ويراه وسيلة للتباهي بسعة العلم والثقافة . يقول : ((ولا أدري فائدة لغامض المعاني والألفاظ إلا لمعنى سبر أفهام الناس ، أو أن يدلَّ الشاعر على اتساع موارده ، واحتفال حفظه لكلام العرب ، ولغاتها ، وشهيرها ، وغريبها))[(١)] .

وينتقد ابن لبال الشريشي (-٥٨٢هـ) أنموذجاً للغريب الوحشي والمهجور ، فيستثقل خشونته وتكلفه ، ويستبرد جرسه مؤثراً نصاعة الكلام ، وجلاءه داعياً إلى التأسي ببيان القرآن العظيم . يقول : ((ومن الوحشي المتكلف ، والركيك المستضعف ، والمعقد البارد رقعة ابن ورقاء . ونصُّها : ((صِين امرؤٌ ، وأعين امرؤ دعا لامرأة مقسئنّة أولعت بأكل الطرموق ، فأصابها منه اسمئلال أن يهب لها الله اطرغشاشاً وابرغشاشاً)) ويعلق ابن لبال على هذا الأنموذج الغريب بقوله : ((فهذا وإن كان كلاماً عربيًّا يقبح في المسامع ، ويُثقل على كل سامع لخشونته ، وقلة استعماله ، ولنا في كتاب الله الكريم قدوة ، وكفى به للمتأسي به أسوة))[(٢)] .

برز الغريب في أشعار الأندلسيين بروزاً جليًّا ، ولا سيما لدى شعراء المذهب القديم المحدث ، أو شعراء المديح ، فاستخدموا الغريب بغية إضفاء ضرب من الهيبة والجلال على قصائدهم ـ كما يلوح ـ ، ولإبراز سعة ثقافتهم ،

---

(١) عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥١٩ . نقلاً عن ريحان الألباب وريعان الشباب الورقة ١٢٩ .

(٢) رسالة روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . ضمن كتاب (أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة) ص ٢١٩ ويشرح ابن لبال الغريب الوارد في هذه القطعة قائلاً : ((ومعنى صين من الصيانة ، وأعين من الإعانة أي أعانه الله ، وقوله مقسئنة : المقسئنة : الشديدة الكبر ، يقال اقسأنّ العود : إذا يبس ، واشتد يبسه ، وقوله : الطرموق : وهو الطفل ، فإذا قدّمت الميم على الراء قلت الطمروق ، وهو الخُفّاش ، والطّفل بتحريك الفاء وهو الصواب . ولا يقال بالإسكان ، وقوله : بالإطرغشاش والإبرغشاش ، يقال : اطرغشّ الرجل وابرغشّ ، وقشقش : إذا أفاق من مرضه)) . روضة الأديب ص ٢١٩ .

والإدلال بالجانب المعرفي لديهم أمام الممدوح ، وتملكهم أسباب الفصاحة . وهم في ذلك يجارون أعلام المذهب القديم المحدث في المشرق كأبي تمام ، والمتنبي ، والمعري في ولوعهم بالغريب والحوشي في أشعارهم . ولعل هذا المنزع في لغة الشعر لدى الأندلسيين يحمل دلالة خاصة بهم تتمثل في التعبير عن انتمائهم إلى مهد الفصاحة في المشرق ، وإبراز تمكّنهم من الثقافة العربية الأصيلة ليثبتوا لممدوحيهم أولاً ، وللقارئ المشرقي ثانياً أنهم لايقصّرون عن شعراء المشرق إلماماً باللغة الصافية ، وتحقُّقاً بها على الرغم من بعدهم عن منابعها . وتراوح هذا الاستخدام للغريب مابين الاعتدال والإفراط قصداً إلى استعراض الثقافة ، وسعياً إلى الإغراب .

وإذا كان ابن دراج قد جنح في عموم شعره إلى جزالة اللفظ ، وفخامة اللغة مفصحاً عن تمكنه من أسباب الفصاحة فإنه تعمق في جانب من هذا الشعر في الجزالة والفصاحة ، فاستخدم الغريب والحوشي معرباً عن تبحره في الثقافة اللغوية . فهاهو ذا يستخدم العناصر البدوية في وصف الرحلة . يقول :

على ذُللٍ من مطايا الشئونِ ... قطعْنَ إليكَ عقالَ الثواءِ[(١)]
عواسف يهماءَ من غولِ همّي ... يقصُّر عنها ذميلُ النجاءِ[(٢)]
جدَلْتُ أزمَّتَها من جفوني ... وصُغْتُ أخسّتَها من ذمائي[(٣)]
وأُنعِلُها قرحاتِ المآقي ... فأخصفُها بنجيعِ الذماءِ[(٤)]
فمنجدةٌ في مجالِ النِّجادِ ... وغائرةٌ في غرورِ الرداءِ[(٥)]

---

(١) الشئون : أي الدموع .
(٢) العواسف : أي التي تسير في الصحراء بغير قصد ولا هداية . واليهماء : هي المفازة التي لاماء فيها ولا يهتدى لطرقها .
(٣) الأخسة : جمع خسيسة ، وهي الناقة أسنانها دون الإثناء . ويقال : خاوزت الناقة خسيستها وذلك في السنة السادسة إذا ألقت ثنيتها .
(٤) خصف الجلد : هو مظاهرة بعضه على بعض وخرزه .
(٥) الغرور : جمع غر (بفتح الغين) وهو للرداء والجلد تثنّيه وغضونه . ديوانه ص ٣٣٥، ٣٣٦ .

وشغف ابن زيدون بالغريب ، ولا سيما في مدائحه . وهو شغف رمى الشاعر من خلاله إلى استعراض تبحره في اللغة ، كما أبرز ثقافته التاريخية والأدبية في شعره أيضاً . يقول في مقدمة غزلية لقصيدة كتب بها إلى أستاذه النحوي أبي مسلم ابن أفلح يلتمس شفاعته حين فرّ من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية :

وما شوقُ مقتولِ الجوانحِ بالصَّدى ... إلى نطفةٍ زرقاءَ أضمرها وقطُ[1]

بأبرحَ من شوقي إليكُمْ ودونَ ما ... أديرُ المنى عنه القتادةُ والخرطُ[2]

ألا هل أتى الفتيانَ أنَّ فتاهُمُ ... فريسةُ منْ يعدو ونُهْزَةُ مَنْ يسطو[3]

وأنَّ الجوادَ الفائتَ الشأوِ صافنٌ ... تخوَّنَهُ شَكْلٌ وأزرى به ربطُ[4]

ويلوح تكلف الغريب ، واستعراض العلم اللغوي في أبيات ابن صارة التي يفتعل فيها ألفاظ الغريب ـ فضلاً عن افتعال القافية الغريبة ـ مع إمكانية استخدام ألفاظ مألوفة تقوم مقام الغريبة منها . يقول :

والذكرُ منكَ على لسانِ مودّتي ... أحلى من البرنيِّ أو آذاذه[5]

في قلبِ ليلٍ قطعَتْه عزائمي ... فبَكَتْ فراقدُهُ على أفلاذهِ

أو في رداءِ ضحى تراه معصفراً ... عندَ الأصيلِ بجمرةٍ من كاذهِ[6]

---

(١) نطفة : ماء صاف قليل أو كثير . وقط : حفرة في الصخر يجتمع فيها ماء المطر .

(٢) بأبرح : بأشد إيلاماً . القتادة : شجرة متشابكة الأغصان مليئة بالأشواك الحادة . وخرط القتاد : جذب شوكه بالأيدي . وهو عسير مؤذ .

(٣) يعدو : يعتدي . نهزة : فرصة . ومعنى البيت : ألا يعلم الفتيان أن الفتى المرموق فيهم أصبح فريسة لكل معتد أثيم؟

(٤) الشأو : الغاية والأمد . صافن : قائم على ثلاث قوائم ولامس بحرف الرابعة الأرض . تخوّنه . ذمّه وعابه . الشكل : القيد . من شكل الدابة إذا شد قوائمها . ديوانه ص ٢٨٦، ٢٨٧ .

(٥) البرني والأذاذ : نوعان من التمر .

(٦) الحاذ : الظهر ، أو ملتقى الذنب بالظهر .

وَقَـــذَ الـــزمن جـــوانحي ووقذتُـــهُ   فـــانظرْ إلى موقـــوذِهِ ووحـــاذِهِ[1]
إن صدَّ عـــن رمحـــي بثغـــرةِ نحـــرِهِ   فســـنانُ رمحـــي واقـــعٌ في كـــاذِهِ[2]

وعلى هذا النحو من القصد إلى الغريب للإدلال بسعة العلم قول الأعمى التطيلي الذي عرف أيضاً بثقافة غنية برزت في شعره عموماً ، وأكثر من الغريب ، والعناصر البدوية . فضلاً عن ثقافته الأدبية والتاريخية الواسعة بأيام العرب ، وتاريخها ، وأعلامها . وشعره على العموم يمثل المذهب القديم المحدث أصدق تمثيل . يقول في مديح القاضي أبي العباس أحد بني القاسم أعيان سلا :

رحيبُ مجالِ الفكـــرِ والأمـــرُ ضـــيّقٌ   صليبُ قناةِ الصبرِ والأمـــرُ ناهـــكُ[3]
يطلُّ على الأعداءِ من كـــل جانـــبٍ   وقد أفكَتْ عنه الخطوبُ الأوافـــكُ[4]
ألكْنِـــي إليـــهِ في الســـلامِ وبينَنـــا   مخـــارمُ لاتســـمو إليهـــا المآلـــكُ
بآيـــة مـــايكفي الملـــمُّ ورُبَّمـــا   ونَتْ فيه أخلاقُ السحابِ الحواشكُ[5]

ومن نماذج استخدام الغريب قول عبد الملك بن جهور يستخدم لغة غريبة :

وأصـــبحَتِ الـــدنيا علـــيّ برحبِهـــا   كحلقـــةِ خاتـــامٍ أسًـــى وتحزُّنَـــا[6]

وكذلك يتملح ابن حريق البلنسي بالغريب في قوله :

يقاتلُ عنه الطمُّ والـــرمُّ مـــن عصـــى   ويغزو له في الملتقى الريحُ والضِّـــحُّ[7]

---

(١) الوقذ : شدة الضرب .

(٢) الكاذ : لحم ظاهر الفخذين . ابن صارة الأندلسي . دكتور مصطفى عوض الكريم ١٠٥، ١٠٦ .

(٣) ناهك : مبالغ في الاستقصاء .   (٤) الأوافك : من أفكت . صرفت .

(٥) الحواشك : التي تأتي من جهات مختلفة . ديوان الأعمى التطيلي ص ٩١، ٩٢ .

(٦) كتاب التشبيهات ص ٢٢٣ . والخاتام : لغة في الخاتم .

(٧) ابن حريق البلنسي . محمد بن شريفة ص ١١٩ . والطم والرم : العدد الكثير . ويقال : فلان له الطم والرم : أي المال الجم . والضّح بكسر الضاد : الشمس . ومنه : جاء بالضح والريح : أي بما طلعت عليه الشمس وما جرت عليه الريح .

ويخيّل إلى المرء وهو يطالع بعض نماذج اللفظ الحوشي في الشعر الأندلسي أنه إزاء شعر ينبع من العمق البدوي الجاهلي والإسلامي . نحو قول أمية بن أبي الصلت الأندلسي يصف قطاة :

وكدريّةٍ أهْوَتْ فوافَتْ مع الضحى ... حِمَا منهلٍ طرقٍ ببيداءَ مجهلِ [1]
صرًّا رشفَتْه الشمسُ إلا غُلالةً ... لحرّان صادٍ ذيدَ عنْ كلِّ منهلِ [2]
به عرمضٌ طامٍ تعطُّ يدُ الصّبا ... جلابيبَه عطّ الرداءِ المهلهلِ [3]
فلمّا ارتوتْ منه وأروَتْ سقاءَها ... لزغبٍ لها حمرِ الحواصلِ ضلّلِ
مطوّحة دونَ الأفاحيص ترتعي ... ظلالَ أشاءٍ بالفلاةِ وإسحلِ [4]

ومن المدهش أن يمتدّ هذا التكلف اللغوي إلى مغاني المديح النبوي ، مما ينافي رقة الشعور ، وسماحة البشر التي يبعثها الاقتراب من الجناب النبوي الطاهر . فها هو ذا ابن جابر يقتسر غرابة اللفظ اقتساراً لا يليق بحمى التغني بمناقب المصطفى العظيمة ﷺ ، وإعلان اللوذ به . يقول ابن جابر في مقصورته :

قدْ خالطَ الحلمُ سجايا طبعِهِ ... كمثلِ ماقدْ خالطَ الثوب الستا [5]
أقسمتُ لازلتُ أوالي مدحَهُ ... ماشتدّ بالناسِ زمانٌ ورتا [6]

---

(١) كدرية : صفة القطاة . نسبة إلى الكدرة . وهي مانحا نحو السواد والغبرة . طرق : مطروق .
(٢) صرًّا : أي ماء طال وأجن أو كاد . علالة . بقية . صادٍ : ظمآن . ذيد : دُفع ومُنع .
(٣) عرمض : طحلب . طام : مرتفع . تعط : من عطّ الثوب : أي شقّه طولاً أو عرضاً من غير بينونة .
(٤) الأفاحيص : جمع أفحوص وهو مبيض القطا ، لأنها تفحص الموضع ثم تبيض عليه . الأشاء : صغار النحل .
(٥) الستا : من ستى الثوب يستيه : بمعنى سداه يسديه .
(٦) رتا : من الأضداد : شدّ وأرخى .

ياويـــلَ أمّ لـــيس ترجـــي ضـــيمَها مثلي بـــما تُبديهِ من منـــعِ الحشـــا[1]
هـــل مارسَـــتْ إلا أخـــا عـــزمٍ إذا ماقعدَ الناسُ عـــن الخطـــبِ جَثَـــا[2]
لـــه اعتصـــامٌ بالرســـولِ المجـــتبى أجودُ مَـــنْ أضـــفى العطايـــا وحَثَـــا
مَـــنْ لـــيس للـــدنيا مَحَـــلٌّ عنـــدَهُ ولا ينيـــلُ الـــمالَ إلا بالحَثَـــا[3]

وضوح اللفظ وسهولته :

مال الذوق الأندلسي العام بطرفيه القديم والمحدث إلى وضوح اللفظ ، وحسن تعبيره عن المعنى مجاريًا في ذلك الذوق النقدي المشرقي الذي رأى جمال الشعر في لفظ سهل مألوف يعبر عن المعنى ، وأن البلاغة إنما هي ((إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة))[4] فالوضوح كان مبتغى الناقد العربي في غالب أحواله . ولذا طالب بحسن الصياغة لأنها تحقق غاية الإفهام ، ونفر من سوء الصياغة لأنها تفضي إلى التعمية والإغماض ، فذهب العسكري إلى أن حسن التأليف ((يزيد المعنى وضوحًا وشرحًا ، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية))[5] ، ويلح العسكري على مطلب الوضوح إذ يقرر عناصر الكلام البليغ مؤكداً اجتماع الجزالة والسهولة في سياق من حسن التركيب ، وجلاء المعنى . يقول : ((فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة ، والجزالة ، والسهولة ، والرصانة مع السلاسة والنصاعة ، واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف ، وبعد عن

---

(١) الحشا : التراب المحثو أو المحثي .

(٢) جثا : جلس على ركبتيه للخصومة ، أي لمواجهة الخطب ، فهو مستوفز .

(٣) يريد بملء الكفين . نفح الطيب ٣٠٨/٧، ٣٠٩. وانظر أنموذجاً شعريًّا آخر لاستخدام الغريب في شعر المديح النبوي . ديوان الوسائل المتقبلة . الفازازي ص٨٦-١٠٠.

(٤) الموازنة ١/٤٠٠ .

(٥) الصناعتين ص ١٦١ .

سماجة التركيب ، وورد على الفهم الثاقب قبِلَه ولم يردّه ، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجّه))[1] .

وكـذلك آثـر الناقـد الأندلسـي السـهولة في اللغـة والوضـوح في اللفـظ ، فاستحسن ابن لبال الشريشي وضوح اللفظ والمعنى ، وامتدح اللفظ السهل الذي يجلو المعنى . فهو يورد رأياً يذهب إلى أن ((خير الشعر ماورّاك نفسه ، وشرُّ الشعر ماسئل عـن معناه ، ولله درّ ابـن عمـار حيث يقـول يمـدح المعتضـد بالفصاحة :

رقيقُ حواشي الطبعِ يجلو بيانُه   وجوهَ المعاني واضحاتِ المباسمِ

فلم يمدحه باستغلاق اللفظ ، ولا ببعد الغور وضعف المعنى ، بل مدحه برقة اللفظ ، وبيان المعنى))[2] . وكذلك أورد ابن لبال آراء النقاد العرب في إيثار الوضوح في اللفظ والمعنى منتصراً لها[3] .

وأفصح الشاعر الأندلسي عن إيثاره سهولة اللفظ واستواء الكلام . فهذا ابن عبد ربه يمدح رجلاً باستسهال اللفظ ، وحسن مجانبته للغريب والوحشي . كما صنع بعده ابن عمار . يقول ابن عبد ربه :

قولٌ كأنّ فريدَهُ   سحرٌ على ذهنِ اللبيبْ

لايشمئزُّ به اللسا   نُ ولا يشذُّ عن القلوبْ

لم يغْلُ في شنعِ اللغا   تِ ولا توحّشَ بالغريبْ[4]

ويلوح أن الحاكم الأندلسي كان في بعض الأحيان يشير على شاعره بنظم شعر ينتهج السهولة ، ويبتعد عن الحزونة والوحشي . فقد ذكر لسان الدين

---

(١) الصناعتين ص ٥٧ .

(٢) روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب . ضمن كتاب أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة دكتور محمد ابن شريفة ص ٢١٦ .

(٣) انظر : روضة الأديب في التفضيل بين المتنبي وحبيب ص ٢١٦، ٢١٧ .

(٤) ديوانه ص ٣٢، ٣٣ .

ابن الخطيب بين يدي بعض قصائده المدحية توجيه سلطانه إياه إلى التخلي عن طبقة الجزالة ، وأن يجتهد في ذلك . يقول : ((وكلفني هـذه القصـيدة مقترحـاً لأغراضها ، وأمرني بالانحطاط فيها عـن الطبقـة جُهـدي))[1] . وكـذلك يلـوح إصرار هذا الممدوح على إيثار لين اللغة وسهولتها في قول لسان الدين أيضاً : ((وأمرني ـ رحمه الله ـ بنظم أبيات صبوحية علـى عادتـه مـن الانحطـاط عـن الجزالة ولين عريكة الكلام ، فقلت :

خُذْها فقد وضـحَ الصـباحُ ولاحـا والروضُ يهدي عرفَهُ النفّاحَـا..))[2]

وفي هذا السياق شرع لسان الدين يطمئن ممدوحه ، أو يذكره بأنه يستجيب لذوقه في سهولة اللغة . يقول :

لكـنّي سـهلْتُها وأدلْتُها منْ كـلِّ وحشـيٍّ بكـلِّ ربيـب[3]

وفي سياق المطالبة النقدية بوضوح اللفظ نفر بعض النقاد المحافظين من غامض الألفاظ ومستغلقها ، فتعجب ابن خيرة المواعيني من أن يترجح شعر الشاعر الواحد بين استواء اللغة وغموضها ، وانتقد الإدلال بسعة الثقافة من خلال افتعال اللفظ الغامض كما رأينا[4] .

ولكن مع الحرص الأندلسي على سـهولة اللفـظ وجلائـه فـإنهم نفـروا مـن ابتذاله الناجم عن كثرة التداول ، فأفصح الناقد الأندلسي عـن سـأمه مـن اللفـظ الذي أخلقه الشيوع والاستخدام ، ورأى فيه إساءة لمفهوم الجزالة ، والمتانة في التعبير . فأعرض ابن بسام عن شعر استخدم فيـه صـاحبه ((مبتـذلات الألفـاظ ومتداولات المعاني))[5]. وكذلك استهجن الناقـد إسـراف الشـاعر في اعتمـاد سهولة اللغة ، ورآه يبتعد به عن الفصاحة ، ويدني شعره من الضعف والركاكة ،

---

(١) ديوانه ٢/٥٩٢ . (٢) ديوانه ١/٢٢١ . (٣) ديوانه ١/١٣٣ .

(٤) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دكتور إحسان عباس ص ٥١٩ . نقلاً عن الريحان والريعان . الورقة ١٢٩ .

(٥) انظر : الذخيرة ٢/١ : ٧٧٥ .

فيغدو شعره أقرب إلى العوام . فقد ذهب ابن شرف القيرواني إلى أن شعر أبي نواس ((صادف الأفهام قد كلّت ، وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلّت ، والفصاحات قد سُئمت ومُلّت ، فمال الناس إلى ماعرفوه ، وعلقت نفوسهم بما ألفوه ، فتهادوا شعره... فشعر أبي نواس نافق عند هذه الأجناس ، كاسد عند أنقد الناس ، وقد فطن إلى استضعافه ، وخاف من استخفافه ، فاستدرك بفصيح طرده... ليس إلا لخفة روح المجون ، وسهولة الكلام الضعيف الملحون على جمهور العوام لاعلى خواصّ الأنام))[١]. ويحذّر ابن خيرة المواعيني من أن الإفراط في سهولة الشعر قد يهبط به في درك الغثاثة ، ويستشهد على ذلك بلغة الزجل الأندلسي ، ويراها لإفهام الجهلة والعوام . يقول : ((مثل أشعار كثرت في زماننا هذا من أقوال للبطليين (؟) والأميين على طريقة التوسع الذي يسمى الأزجال ، وهي معانٍ شعرية بألفاظ عامية لإفهام الجهال ، ولقد أنشد بعض علية الكتاب شعر زجّال ويُعدَّ في شعراء الخواص ، وهو قوله :

يمسكُ الفارسُ رمحًا بيد وأنا أمسكُ فيها قَصَبَهْ

فكلانا بطلٌ في حربهِ إنَّ الأقلامَ رماحُ الكتبَهْ

فقال : وإلى الآن إنما نحن من شعره في زجل . يريد صوتاً لايُفهم))[٢] . ويفصح هذا النص عن موقف سلبي من المبالغة في إيثار السهولة المفرطة في لغة الشعر عموماً ، وموقف سلبي من فن الزجل مما يعني خلافاً في الذوق الأندلسي في هذين الأمرين[٣] .

---

(١) أعلام الكلام ص ٢٢، ٢٣ .

(٢) عباس . دكتور إحسان . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥١٨ . نقلاً عن الريحان والريعان ج١ . نسخة الفاتح . رقم ٣٩٠٩ الورقة ١٢٧/ب .

(٣) يقول دكتور إحسان عباس : ((ولا ريب في أن اعتبار الزجل من الشعر الذي نزل من السهولة إلى الغثاثة إنما يعدّ خطأ في التصور والحكم . ولكن السهولة التي توخاها ابن قزمان قد أتاحت للنقاد المحافظين أن يصدروا مثل هذا القول)) . تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص ٥١٨ .

ويلوح أن ثمة خلافًا نشأ في الذوق الأندلسي بين إيثار سهولة اللفظ وعذوبته ، وجلبة الألفاظ وصخبها . فهذا ابن شهيد يفصح عن طرف من هذا الخلاف ؛ إذ يورد مقدمة غزلية من شعره تضجّ بالألفاظ الصاخبة ، ويعرض ـ متوقعاً ـ استهجان سامعيه لهذا الضرب من اللغة الشعرية التي لاتتوافق مع سمة النسيب التقليدي الذي يطرب الممدوح لرقته وعذوبته . يقول ابن شهيد :

((سقياً لطيبِ زمانِنا وسرورِه ... وغريرِ عيشٍ مسعفٍ بغريرِه

وتكفُّري ببرداءِ وصلِ مقرطقٍ ... كتبوا بنقسِ المسكِ في كافورِه

متلفّعٌ بحريرِه متضمّخٌ ... بعبيرِه مترنّحٌ بفتورِه

وملكتُه بالكفِّ ملكةَ قادرٍ ... فانصاعَ مؤتمرًا لحكمِ أميرِه

فإن طعن طاعنٌ على نسيب هذا الشعر وقال : إن الملوك لاتُقابل بمثله ، والعظماء لاتُتلقى بشبهه قلنا : ذلك لجهله بأخبارهم ...))[١] . ثم لايلبث ابن شهيد أن يقابل هذا الشعر بشعر تسيل ألفاظه رقة وسهولة بما يعجب سامعيه فيفضلوه على الأنموذج السابق . يقول ابن بسام : ((وأنشد أبو عامر إثر هذا قطعة لأبيه ... قال فيها :

قهقهَ الإبريقُ مني ضحكًا ... ورأى رعشةَ رجلي فبكَى

ثم قال : فإن استهلّ الطاعن صارخاً ، وقال : هكذا الشعر ، وهكذا الطبع ، وهذا الماءُ رقةً وعذوبةً ، والهواء لطافة وسهولة لا ماكنا فيه من الشنائع والقعاقع قلنا له :

أذّن الديكُ فَقُبْ أو ثوّبِ ... وانضحِ القلبَ بماءِ العِنَبِ...))[٢]

وقد اتسمت لغة الأشعار الأندلسية في غالب الأحيان بالسهولة والبساطة ، والبعد عن التعقيد والغموض . وامتزجت هذه السهولة في جانب عظيم منها

---

(١) الذخيرة ١/١ : ٢٠٠ . والأبيات في ديوانه ص ١١٦، ١١٧ بتغيير يسير .

(٢) الذخيرة ١/١ : ٢١٠ والبيت الأخير في ديوانه ص ٩٢ .

بسمة الرقة والعذوبة . وإنه لمن العسير التمثيل على هذه السمة الغالبة . لكننا نجتزئ بعض النماذج لنستكمل التمثيل عليها .

فمن نماذج سهولة اللغة وبساطة التعبير قول الأمير عبد الله بن محمد :

ويحي على شادنٍ كحيلٍ   في مثله يُخلعُ العذار
كأنّما وجنتاه وردٌ   خالَطَهُ النَوْرُ والبَهار
قضيبُ بانٍ إذا تثّنى   يديرُ طرْفاً بِهِ احوِرار
فصَفْوُ ودّي عليه وقفٌ   ما اطّردَ الليلُ والنهار[1]

وامتازت أشعار السميسر بالسهولة البالغة ، فأخذت تجري على لسان الشاعر بعفوية ولاسيما أشعاره التي ينقد فيها مظاهر الخلل في المجتمع ، وأخلاق الناس حتى إن لغته تقترب في كثير من الأحيان من لغة الكلام العادي . نحو قوله في انتقاد سياسة حكام عصر الطوائف ، وهجائهم ، وكشف خيانتهم ، وتواطئهم مع العدو :

وليتُم فما أحسنتم مُذْ وليتُم   ولا صنْتُم عمَّنْ يصونُكُم عرضَا
وكنتُمْ سماءً لايُنالُ منالُها   فصرتُمْ لدى مَنْ لايسائلكُم أرضَا[2]

ويقول :

نادِ الملوكَ وقلْ لهم   ماذا الذي أحدثْتُمُ
أسلمْتُمُ الإسلامَ في   أَسْرِ العِدَا وقعدْتمُ
وَجَبَ القيامُ عليكمُ   إذْ بالنصارى قُمْتُمُ[3]

وعلى هذا النحو تنساب مشاعر الزهد في متاع الدنيا الزائل بلغة سهلة تنضح تلقائية وعفوية في قول أبي إسحاق الإلبيري :

---

(١) البيان المغرب ٢/٢٣١ .
(٢) السميسر حياته وشعره ص ١٤٤ .   (٣) المرجع السابق ص ١٤٨ .

قـــــالوا ألا تســـــــتجدُّ بيتًــــــا | تعجــــبُ مـــــن حســـــنهِ البيـــــوتْ
فقلـــــــتُ مـــــــاذلكُم صـــــوابٌ | حفـــشٌ كـــثيرٌ لِمـــــنْ يموت[1]
لـــــولا شــــتاءٌ ولفْـــحُ قـــيظٍ | وخـــوفُ لـــصٍّ وحفـــظُ قـــوت
ونســــــوةٌ يبـــــتغين ســـــترًا | بنيـــــتُ بُنيـــــانَ عنكبـــــوت
وأيُّ معـــــنى لحُسْـــــنِ مغـــنى | لـــيس لأربابِـــــه ثبـــوث
مـــاأوعظَ القـــبرَ لـــو قبِلْنَـــا | موعظـــةَ النـــاطقِ الصَّـــموت[2]

وتجلت سهولة اللغة وبساطتها في الموشح الأندلسي على نحو بارز حتى غدا من النادر أن ترد فيه ألفاظ غامضة . ولا ريب في أن سهولة لغة الموشح كانت تلائم الغناء ؛ إذ كان قسم عظيم من الموشح ينشد ليغنى . ونكتفي بالتمثيل على هذه السمة في لغة الموشح بهذا الأنموذج من موشح للجزار السرقسطي :

أمـــا والهـــوى إنّـــي مُـــدنف
بحـــبِّ رشـــا قلّمـــا يُنْصِـــف
أطاوعُـــــهُ وهـــــو لي مُخْلِـــف
وواعـــدَني الســـقمَ حـــتى انتـــهكْ
فـــؤادي فيَـــا وَيْحَتَـــا مَـــنْ هَلَـــك ...
هـــو الشـــمسُ لكنّـــه أجمـــلُ
هـــو البـــدرُ لكنـــه أكمـــلُ
هـــو الصـــبحُ لكنـــه أفضـــلُ
فلـــيس علـــى الأرضِ مَـــنْ يعـــدلُ
هـــلالٌ بـــدا مـــنْ كمـــونِ الفلـــكْ

(١) الحفش : البيت الصغير جدًّا .

(٢) ديوانه ص ٧٠ .

يصيدُ القلوبَ بغيرِ شَرَكْ[1]

الرقة والعذوبة :

وهي سمة تضاف إلى سمة الليونة والسهولة . وبرزت هذه السمة في شعر المذهب المحدث ، وفي جانب من شعر طريقة العرب . وإن كان الشعر الأندلسي جمع في عمومه بين الرقة والجزالة وهو ماأشاد به ابن بسام كما رأينا . وكذلك نوّه الناقد الأندلسي بعذوبة اللفظ في أشعار الأندلسيين . يقول أبو المطرف عبد الرحمن بن فتوح في مقامته في شعراء بلده : ((فقال : من أعذبهم لفظاً ، وأرجحهم وزناً؟ قلت : الرقيق حاشية الظرف ، الأنيق ديباجة اللطف أبو جعفر ابن برد))[2] وعلى هذا النحو آثر خصوم ابن شهيد جانب الرقة والعذوبة في أشعاره كما تقدّم .

ومن الجلي أن سمة العذوبة والرقة تبدّت في شعر الغزل على نحو خاص كما هو مألوف في الشعر العربي عموماً نحو قول الأمير عبد الرحمن الأوسط في الغزل :

قتلْتَني بهواكا ... وما أحبُّ سواكا
مَنْ لي بسحرِ جفونٍ ... تديرُهُ عيناكا
وحمرةٌ في بياضٍ ... تُكسى به وجنتاكا
اعطفْ عليَّ قليلاً ... وأحْيِني برضاكا
فقد قنعتُ وحسبي ... بأنْ أرى مَنْ رآكا[3]

ومن ذلك قول عبد الرحمن بن هشام بن عبد الجبار المستظهر بالله :

طال عمرُ الليلِ عندي ... مُذْ تولَّعْتَ بصَدّي
ياغزالاً نقضَ الودَّ ولم يوفِ بعهدي

(١) روضة المحاسن . ديوانه ص ٢١٢، ٢١٣ .
(٢) الذخيرة ١/٢ : ٧٨٧ .
(٣) الحلة السيراء ١/١١٨ .

أنســـــيتَ العهـــــدَ إذْ بِتْـــــــ ـــــــنا علـــــى مَفــــرشِ وردِ
واجتمَعْنَــــــا في وشـــــاحٍ وانتظَمْنَــــا نظـــمَ عقــــدِ
وتعانَقْنَـــــا كغصنيـــــــــ ـــــــنِ وقـــــدّانا كقَـــــدِّ
ونجـــــومُ الليـــــلِ تحكـــــي ذهبًــــــــا في لازوردِ [1]

وتبدت رقة اللغة وعذوبتها في شعر شعراء اتخذوا الجزالة والفخامة وشدة الأسر منهجاً للغتهم الشعرية كما هو في شعر ابن دراج ؛ إذ إن متفحّص شعره لا يعدم نماذج من عذوبة اللغة ورقتها[2] . نحو هذه الأبيات الغزلية التي امتزجت فيها رقة اللغة برشاقة الموسيقى . يقول :

دأبُـــــكَ الهجــــــرُ ودابي فيـــــكَ إدمـــــانُ التصـــــابي
أيهـــــا المغـــــرى بقتلـــــي بـــــكَ أصـــــبحتُ لِمَـــــا بي
مـــــارأتْ عـــــيني كظـــــبي لاحَ في تِـــــمِّ الشـــــبابِ
فتجلّـــــى كتجلـــــي البـــــدرِ مـــــنْ تحـــــتِ الســـــحابِ
فهـــــو نـــــومي وســـــروري وســـــهادي واكتئـــــابي[3]

وكانت مجالس الأنس ووصف الطبيعة من أبرز الموضوعات التي تجلّت في لغة رقيقة ، وألفاظ عذبة ، نحو شعر لابن الزقاق على مذهب المحدثين مع الموسيقى الرشيقة التي أحدثها البحر المجزوء (مجزوء الرمل) يقول :

قُـــــمْ فاســـــقِني ذهبيـــــة إنّ الأصـــــيلَ مـــــذهّبُ
صـــــفراء مـــــن زهـــــرِ الكـــــوا كـــــبِ للزجاجـــــةِ كوكـــــبُ
أو مـــــاترى ذيـــــلَ الســـــحا بِ علـــــى الحـــــدائقِ يُسْـــــحبُ
والـــــروضُ يـــــأرجُ والغديـــــ ـــــرُ مـــــع الحمـــــامِ يُصـــــخّبُ

(١) الذخيرة ١/١ : ٥٧ ، ٥٨ .
(٢) انظر : ديوان ابن دراج ص ٣٤٨ .
(٣) ديوانه ص ٣٥٦، ٣٥٧ .

والـــــدمعُ طَـــــلٌّ ســـــافحٌ أو دُرُّ ســـــلكٍ ينـــــهبُ[1]

ومن قبيل عذوبة اللغة في سياق الإيقاع الموسيقي الراقص قول ابن زمرك في إحدى صبوحياته :

هبّ النسيمُ على الرياضِ مع السَّحر فاستيقظتْ في الدوحِ أجفانُ الزَّهَر
قم هاتها والجوُّ أزهر باسمٌ شمساً تحل من الزجاجة في قمر
جُدِّد بها عرس الصبوح فإنّها بكرٌ تُحيّيها الكرامُ مع البكر
وابلل بها ريق الأصيل عشية والشمسُ من وعد الغروب على خطر[2]

فهذه اللغة تضجُّ عذوبة ، وإشراقاً ، وإقبالاً على متع الحياة ولذائذها ، بل إنها لتنضح بالروح الاحتفالي الذي يرفُّ على الإعداد لمجلس المتعة هذا (أزهر ، باسم ، عرس ، ابلل ، ريق) .

ومن نماذج عذوبة اللغة ورقتها في الموشح هذه المناجاة الصوفية في موضوع الحب الإلهي التي تفصح عن أحوال الفناء ، والوصل ، والعشق الإلهي . يقول الششتري :

يا حبيبي بحياتِك بحياتِك يا حبيبي
رقَّ لي وانظُرْ لحالي أنتَ أدرى بالذي بي
أنتَ دائي ودوائي فتلطَّفْ يا طبيبي
إن يكنْ يرضيكَ قتلي فاجعلِ القتلَ بقربي
إنّني بالوصلِ أفنى هكذا حالُ المحبِّ[3]

اللهجة العامية في الشعر :

جنح الشاعر الأندلسي المحدث إلى استخدام اللهجة العامية الأندلسية في الشعر . وذلك إما في خرجة الموشح ، وإما بإفراد فن شعري خاص باللهجة

---

(١) ديوانه ص ٩٣، ٩٤ .

(٢) شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي ص ٤٩ .

(٣) ديوانه ص ٣٦١ ، وديوان الموشحات الأندلسية ٢/٣٧٥، ٣٧٦ .

العامية . وذلك في الزجل الأندلسي . وهذا مامنح لغة الشعر في الأندلس تفرداً وخصوصية .

أما اللهجة العامية في خرجة الموشح فكان من شرط الموشح أن تأتي خرجته عامية ولا يجوز أن تكون معربة الألفاظ إلا في موشح المديح ، وإذا ذُكر الممدوح في الخرجة[1] . وكان ذلك مظهراً من مظاهر العدول عن تصوير الموضوعات والمشاعر التقليدية ، واللغة الرصينة إلى البساطة والتلقائية في الموضوع واللغة ، لأن الخرجة كانت تسجل ماكان يجري في الحياة اليومية العادية .

ويلوح أن معظم هذه الخرجات العامية كانت أصلاً لأغنية شعبية إذ تأتي مسبوقة بفعل أنشد ، أو أنشدت ، أو غنى أو غنّت ، فيضمّنها الوشاح ، كما يلوح ـ تملحاً وتظرفاً . وثمة أمثلة كثيرة[2] . من ذلك هذه الخرجة من موشح لابن اللبانة في المديح يتخيل فيها الوشاح محبوبة ذلك الممدوح تغنيه معجبة ببطولته ، وشدة بأسه :

وخضـــــــيبةِ الأنــــــــملْ هيفـــــــــــــــــاءَ رودِ

أبصــــــــرَتْه في محفــــــــل بـــــــــينَ البنــــــــــودِ

فشَـــــــــدَتْه دونَ الكـــــــل شَــــــــدْوَ العميــــــــــدِ

الله زانَك يالأسمر زين كل عسكر قدْ خرجْت ياشاطرْ في الحرب ظافرْ[3]

وعلى هذا النحو يسوق وشاح آخر هذه الخرجة التي تتضمن ألفاظ أغنية باللهجة العامية ، فتأتي غاية في البساطة والسذاجة . يقول :

نــــــــأى بفـــــــــؤادي

---

(١) انظر : ابن سناء الملك . دار الطراز ص ٣١ .

(٢) انظر : على سبيل المثال دار الطراز ص ٤٧ ، وديوان الموشحات ١/٢٩٠ ، ٤٣٤ ، ٤٥٩ ، ٢/٢٧٥- ٢٧٦ ، ٣٩٩ .

(٣) ديوان الموشحات الأندلسية ١/٢٢٥ .

وصـــــــــــيَرنّي حـــــــادِ
فظَلْـــــــــــتُ أنـــــــادي
حبــــــــــــــــــــــــيبي مســـــــافرْ صَــــــبّروني [1]

أما الزجل فنُظم باللغة العامية ، وكان من أبرز خصائصه فضلاً عن السهولة والرقة الابتعاد عن الإعراب ، وعلى ذلك فقد عاب الزجال ابن قزمان ـ إمام الزجالين في الأندلس ـ على الزجالين الذين جاؤوا قبله الإغراب في أزجالهم ، فوسمهم بالتقصير في فنّهم ، وذكر منهم أخطل بن نمارة . وكان من أبرز ملامح الزجل الرقة ، والابتعاد عن الجزالة والقوة كما رأينا حين عاب ابن قزمان على الزجال يخلف بن راشد قوة زجله ، ورأى هذه السمة لا تليق بفن الزجل .

وبذلك تناغمت اللغة العامية في الزجل مع الطابع الشعبي لهذا الفن ، وتفرده في رصد جوانب الحياة اليومية الأندلسية ، وتسجيل أجواء العامة ومشاعرهم ، وما يدور في هذه الأجواء من أغانٍ شعبية ، وأمثال وتعبيرات خاصة . كل ذلك بأسلوب عفوي بسيط .

ونجتزئ من الأمثلة على اللهجة العامية في الزجل الأنموذج التالي لابن قزمان يشكو فيه من غلاء الأسعار متحسراً على عجزه عن شراء الطعام الأساسي كالدقيق والقمح . كل ذلك بلغة تنضح سهولة ، وتدفقاً ، وسذاجة . يقول مخاطباً الفقيه :

يافقي القمح غـــالي والـــدقيق أغـــلا وأغـــلا
والبطون كما في علمك بلا خبز لس تُخَلّـــى [2]

---

(١) ديوان الموشحات الأندلسية ٢/٦٣٩ .
(٢) الزجل في الأندلس ص ٨٤ نقلاً عن ديوان ابن قزمان .

وتبدو اللغة الزجلية في المثال الآتي صورة دقيقة للغة الشارع اليومية ، وما فيها من تسوُّل واستجداء . فهذا ابن قزمان يضطر تحت وطأة الفاقة إلى بيع متاعه ، فيتحول إلى متسول يلحف في سؤال الناس بلغة ينطبق عليها تعبير (صوت في الشارع) الذي أطلقه غومس على زجل ابن قزمان[1] . يقول ابن قزمان :

غلاءٌ دائم وطيب الهوا … وهذا العام ياالَس لُ دوا

نبيع المحمل ويبقى الروى … حتى كم ياقوم يسْوَى محملي

اشْ عسى نحتال أوش طِبي … محلاتي نخذْ إلى منكبي

كسيرَ للهِ ياأحباب النبي … ياعلى ساير مَنْ يعطيهِ لي[2]

وظهرت في الزجل بعض الألفاظ العامية الأندلسية الخاصة ، والتعبيرات ذات الدلالة على البيئة الأندلسية . يقول ابن قزمان :

ومن أنّي مسرور وفارح بيكْ … ومن الشكر والثّنا فشقار[3]

ومن الألفاظ والتعبيرات الخاصة ببيئة الأندلس قول البحبضة :

دعْنِ نشربْ ونرخي شَفَا

ونصاحِبْ مَنْ لسْ فيه عِفَّا

يازغلا شدوا الأكفّا

منْ باب الجوز يسمَعْ صياحي[4]

---

(١) انظر : مع شعراء الأندلس والمتنبي . ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي . دار المعارف بمصر . ط ٥ ، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م ، ص ١٤٢ .

(٢) الزجل في الأندلس ص ٨٥ نقلاً عن ديوان ابن قزمان .

(٣) فشقار : كومة كبيرة كالبيدر . عصر الطوائف والمرابطين . هامش ص ٢٧٧ .

(٤) المغرب ١/١٧٣ .

فتعبير (نرخي شفا) معناه المبالغة في المجون والشراب . و(الزغل) تعني الشاب ، وشد الكف : تعبير عن التصفيق . والصياح : تعبير عن الغناء .

وكان الولوع باستخدام صيغ التصغير من سمات الزجل الأندلسي . من ذلك قول ابن قزمان :

قبلتُ لــك فِالشــفيفات مــرتين(1)

اللغة الأعجمية في الشعر :

تسربت اللغة الأعجمية (الرومانثية) إلى الشعر الأندلسي الفصيح على نحو ضيق جدًّا ، وإلى شعر الموشحات والأزجال على نحو أوسع . ذلك أن هذه اللغة الأعجمية برزت في لغة أهل الأندلس نتيجة الاختلاط السكاني الواسع بين عناصر المجتمع الأندلسي ، ومثلت نسبة عالية من عامية أهل الأندلس . ذلك أن عامية الأندلسيين كانت ((خليطاً من ألفاظ عربية في مجملها في صورتها الصحيحة ، أو تطورت نطقاً ودلالة ، ومن كلمات رومانثية تمثل نسبة عالية ، وقد تبلغ حدّ الثلث منها ، ومن ألفاظ بربرية ، أو من لغات أخرى قليلة للغاية ، وليست بذات أهمية))(2) وذلك كله في مقابل اللغة العربية الفصحى التي ظلت لغة الدين ، والسياسة ، والأدب ، وفي مرتبة عليا لاتُمسُّ هيبتها .

أما في الشعر الفصيح فقد التاحت بعض الأمثلة على تسرب اللغة الرومانثية إليه . وتروى في ذلك مطارحة شعرية جرت في مجلس الخليفة عبد الرحمن الناصر مع بعض جلسائه تضمّنت ذكر بعض الألفاظ الرومانثية على سبيل الإيماء إلى بعض الألفاظ الحرجة ، وهرباً من ذكرها باللغة العربية ، أو على

---

(1) الزجل في الأندلس ص ١٧٥ .

(2) مكي . دكتور الطاهر أحمد .. دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة ط ٤ . دار المعارف . القاهرة . ١٩٩٣م ، ص٢٧ .

سبيل التماجن والتظرف . وهي المطارحة التي ابتدأها الخليفة الناصر بهجاء الشاعر أبي القاسم لُبّ فقال :

لُـــبّ أبـــو القاســـم ذو لحيـــةٍ طويلـــةٍ في طولِهَـــا ميـــلُ [1]

وهذا ابن دراج يستخدم بعض الألفاظ الرومانثية فيقول :

وانصُبْ مجانيقًـا مـن النـيمِ الـتي أحجارُهنَّ من الـرواطمِ والنخَـبْ[2]

فثمة لفظتان أعجميتان هما (النيم) وهـي جمـع نيـمـة . ومعناهـا القنينـة أو الزجاجة في استعمال الأندلسيين ، وكـذلك لفظـة (الـرواطم) وهـي جمـع رطومـة ، وتنطـق أيضـاً رضـومة . وهـي القنينـة أيضـاً . ويقـال لهـا في اللغـة الرومانثية Arradoma أو Rotoma [3] .

ولم يقنع ابن دراج بذكر اللفظ الرومانثي . وإنما أفاد مـن معنـاه في ابتـداع معان شعرية خاصة . نحو قولـه في حديثـه عـن حصـن «لونـة» الـذي فتحـه المنصور ابن أبي عامر مستخدماً معنى الكلمـة الأعجميـة «لونـة» الـتي تعـني البدر مفسّراً إياها ، وبانياً عليها معنى شعريًّا يتضمن مفارقة بين معنى إشـراق الحصن في الماضي ، وظلمته في غبار المعركة . يقول :

ولا مثـــلَ يـــومِ لونـــةَ ســـرتهُ وقدْ قنَّعتْ شمْـسَ النـهارِ غياهبُـهْ

فياليتَ قوطًـا حـينَ شـادَ بنـاءَهُ رآهُ وقـد خـرّتْ إليـكَ جوانبُـهْ

وياليتَ إذ ســمَّاه بـدرًا معظمًـا رآهُ وفي كسفِ العجـاجِ مغاربُـهْ[4]

---

(١) انظر : الحادثة في البيان المغرب ٣٣٩/٢، ٣٤٠ ، ونفح الطيب ٦١٧/٣، ٦١٨ .

(٢) ديوانه ص ٣٦ .

(٣) انظر : هيكل . دكتور أحمد . الأدب الأندلسي ص ٣٢٤ نقلاً عن ملحق القواميس العربية لدوزي .

(٤) ديوانه ص ٢٤-٢٦ .

وأما في الموشح فبرزت اللغة الرومانثية في خرجة الموشح على نحو جلي[1] . ومهما كانت الغاية من هذه الخرجات الأعجمية ودلالتها سواء كانت تطوراً لأغانٍ شعبية إسبانية ، أو أنها ذُكرت على سبيل التملح والتظرف فقد استخدمها الوشاح الأندلسي ، وغدت مظهراً من مظاهر الذوق الأدبي المحدث . وهي في أغلبها كلمات لأغنية كما هو الشأن في عموم الخرجات . وهي كذلك تدور في فلك الحب والغزل ، وتتسم بالصراحة فيه على نحو ربما يسوغ ذكرها تحرجاً من ذكر كلماتها بالعربية . من هذه الخرجات قول ابن عبادة :

وغـــــــادةٍ لمْ تـــــــزلْ تشـــــكو لَمـــــنْ لايُنْصِـــــفُ
يـــا ويـــحَ مَـــنْ يتّصـــلْ بحبـــلِ مَـــنْ لايُســـعفُ
لـــمّا رأتْـــهُ بطـــلْ وهـــيَ غرامـــاً تكْلَـــفُ
غنّـــتْ ومـــا للأمـــلْ إلاّ إليـــهِ المصـــرفُ

موْ سيدي إبراهيمْ يـانوا مـن دلج فانـت ميـبِ ذي نخـتِ
إن شنونْ كارشْ يريـمي يتـب غرمـي أوبْ أفـرت[2]

ومعنى العبارات الأعجمية : ياسيدي إبراهيم . ياذا الاسم العذب . أقبلْ إليّ في الليل ، فإن لم تشأْ ذهبتُ إليك . ولكن خبّرني أين ألقاك؟

---

(١) قام أحد الباحثين بإحصاء الموشحات الأندلسية ذات الخرجات الأعجمية بحسب المصادر التي اطلع عليها بعد مقارنتها ، وإسقاط الموشحات المكرورة منها في تلك المصادر فخلص إلى أن مجموع تلك الموشحات ذات الخرجات الأعجمية ست وأربعون موشحة من أصل ستمئة وأربع وعشرين جاءت خرجاتها عربية فصيحة أو عامية . انظر : الغديري . مصطفى . مقال (الموشحات الأندلسية بين الإبداع والاتباع) مجلة دراسات أندلسية عدد (١٣) شعبان ١٤١٥هـ- جانفي ١٩٩٥م ، ص٤١، ٤٢ .

(٢) ديوان الموشحات الأندلسية ١٨٦/١ .

أما الألفاظ الأعجمية في الزجل فهي قليلة على العموم . ومثالها قول البحبضة يستخدم لفظ (بوللا) الرومانثي ، ويعني الفراشة :

وخفيفـــــاً بحـــــالْ بـــــوللا

حـــين تطِـــرْ لي مـــع الريـــاح (١)

ومن ذلك أيضاً استخدام ابن قزمان لفظة أعجمية أخرى . يقول في خروج وجهاء الأندلسيين للاحتفاء بالجيش المظفر العائد من الجهاد وهم بكامل أناقتهم ، وقد ارتدوا أفخر الثياب . يقول :

وأنـــا علـــى فـــرس بثيـــابي الكبـــارْ

بين وزير وبين فقيه لَسْ نـــزرفن بلّقـــارْ (٢)

تلك كانت لغة الشعر الأندلسي . تشبث بالجزالة ، وإعلاء لها ، وبـروز ملامح البداوة ، ولا سيما في شعر طريقة العرب ، وشعر المذهب القـديم المحـدث ، بل اتخذ بعضـهم جزالـة الشعـر مقياسـاً للأغـراض الشعـرية جميعـاً . وبـروز الغريب على نحو جلـي لـدى شـعراء المـذهب القـديم المحـدث ، أو شـعراء المديح مع رفـض عـام لاسـتخدامه إلا إذا ماأحسـن وضـعه ، وميـلٌ عـام إلى السهولة والوضوح ، وطغيان العذوبة والرقة في شـعر الاتجـاه المحـدث ، وفي شعر الموشح . وتفردت لغة الشعر الأندلسي بـبروز اللغـة العاميـة في خرجـة الموشح ، وفي بناء الزجل على اللغة العامية الأندلسية ، وببروز ألفاظ من اللغة الأعجمية الإسبانية على نحو ضيق جدًّا في الشعر الفصيح ، وعلى نحـو أوسـع في الموشح والزجل .

* * *

---

(١) المغرب ١/١٧٣ .

(٢) الزجل في الأندلس ص ٧٣ . وبلّقار بالإسبانية Pulgar ومعناها إصبع وقد رسمت ملقار . ونزرفن : معناها ينقص لكنه رسمها بالكاف . والمعنى : لاينتقص شيئاً هامش ص ٧٣ .

وانظر : نموذجاً آخر للألفاظ الأعجمية في الزجل . العاطل الحالي ص ٣٤و٨٠ .

الخاتمة

لعلنا نستخلص أهم النتائج التي انتهت إليها هذه الدراسة . وهي :

١- تفردت المذاهب الشعرية في الأندلس بشأن خاص مازها من نظيرتها في المشرق ؛ وذلك من حيث تعاقبها التاريخي ؛ فإذا كانت المذاهب في المشرق تدرّجت ـ تبعاً للظروف الحضارية هناك ـ من المذهب القديم ، فالمذهب المحدث ، فالمذهب القديم المحدث فقد قادت ظروف الأندلس الثقافية والحضارية ـ فضلاً عن طبيعة التفاعل الأدبي مع المشرق ـ إلى بروز هذه المذاهب على نحو مخالف ؛ إذ عرف الأندلسيون طريقة العرب في بداية عصورهم مذهباً وحيداً ، ثم ظهر المذهب المحدث إلى جانبها وساد الذوق الأندلسي سيادة شبه تامة نظراً لأن تكوُّن الشعر الأندلسي واكبَ اشتداد المذهب المحدث في المشرق ، فدخل هذا المذهب الأندلس ، ومال إليه الأندلسيون . ثم ظهر المذهب القديم المحدث الذي استوعب الجانب الثقافي الذي ازدهر في حضارة الأندلس ، ولم تلبث طريقة العرب أن عادت نشطة في عصر الطوائف والمرابطين توافقُ الانهيار السياسي الذي أصاب البنيان الأندلسي . مما وجّه الأذواق إلى ميادين الأصالة والمحافظة انتصاراً للانتماء العربي الإسلامي . ثم اقتسم التيار المحدث مع التيار القديم المحدث سيادة المذاهب الفنية في العصور الشعرية الأندلسية المتأخرة .

٢- كان للواقع الأندلسي العامر بالحروب الدائبة أعظم الأثر في تعلق الوجدان الأندلسي بطريقة العرب ؛ إذ اعتصم الأندلسي برسومها في البساطة ، والمحافظة ، والبعد عن التكلف . وتجلى هذا الاعتصام في مجالٍ عديدة . منها تعلق الأندلسي بالبداوة في الموضوع ، والصور ، واللغة مظهراً من مظاهر التمسك بالانتماء العربي الأصيل . وتبدى هذا التشبث بروح طريقة

العرب في النفور الأندلسي من الإغراق في الصورة الشعرية ، وفي المعنى الشعري ، ولا سيما الفلسفي ، والشطط فيه إلى دائرة العبث بأصول العقيدة الدينية ، كما تبدى هذا التشبث في الموقف الأندلسي العام من الفلسفة ، وأفصح اشتداد التعلق بطريقة العرب في عصور الضعف السياسي خصوصاً عن قوة الانتماء الأندلسي إلى العمق العربي الإسلامي في مواجهة المخاطر والمهالك التي تحدق بالكيان الأندلسي في صراعه مع العدو الخارجي. وحتى حين كان الأندلسي يبتعد عن طريقة العرب ، وينهج النهج المحدث لم يكن يغوص كثيراً في محيط الحداثة ، ولا ينساق وراء منازعها المتطرفة ، بل كان يؤثر سبيلاً وسطاً يوفق بين طريقي المحافظة والتجديد .

٣- تأثر الشاعر الأندلسي بالمذاهب الشعرية على نحو يفترق فيه عن نظيره في المشرق ؛ فما كان هذا الشاعر يلزم تياراً شعريًّا بعينه مهملاً ماعداه . بل تلوّن نتاجه الشعري بين هذه التيارات الشعرية . وذلك بحكم تكوينه الثقافي ، أو تبعاً للموضوع الشعري الذي يطرقه ، أو الموقف النفسي الذي يعتريه ، أو تجاوباً مع الواقع الأندلسي الخاص ، أو إفصاحاً عن مزاجه النفسي . وعلى هذا كان الشاعر يتنقل في شعره بين هذه التيارات الشعرية ، فيبدو حيناً شاعراً قديماً يردّد نغمات الماضي والأصالة ، ويظهر في طور آخر شاعراً محدثاً يتفاعل مع واقعه الحضاري ويعبر عنه ، ويطلُّ في حين ثالث شاعراً رسميًّا ينهج نهجَ الفخامة والجزالة في شعر يستجيب للمناسبة والموقف . ولعل هذا يدحض قول من حكم على الأندلسيين بالخلط بين المذاهب الفنية ، والاضطراب في محاكاة شعراء المشرق وفهم مذاهبهم والفروق التي بينها فهماً واضحاً ؛ لأن الشاعر الأندلسي كان يفهم هذه المذاهب المشرقية ويعرف الفروق التي بينها . ولذا استلهم كلاًّ منها في المقام اللائق به ، وتبعاً لتكوينه الثقافي ومزاجه النفسي . فكان هذا الشاعر يجنح نحو المذهب القديم إما استجابة لثقافته اللغوية والعربية الأصيلة ، أو ردًّا على الاندفاع الأندلسي المحموم نحو مظاهر الحضارة والمدنيّة ،

أو بدافع التمسك بالمثال العربي الأصيل إزاء تخلخل البنيان الأندلسي بفعل الخطر الخارجي العاتي ، ومال هذا الشاعر إلى التيار المحدث راصداً مظاهر التحضر في مجتمعه ، أو معبراً عن نوازعه الزهدية أو المجونية ، أو ملبيًّا شغفه بالإغراب في الصورة والمعنى . والتزم الشاعر الأندلسي في سياق ميله إلى المذهب القديم المحدث رسوم القصيدة العربية ، وأودعها ذخيرته الثقافية ، ولوّنها بأصباغ الزينة والزخرف .

٤- أبدع الشاعر الأندلسي في ظل تأثره بالمذاهب الشعرية المشرقية إبداعاً خاصًّا في جوانب مهمة ، وأضاف إلى هذه المذاهب سمات وطوابع فريدة ، فابتدع فنوناً خالصة كان على رأسها فنّا الموشح والزجل اللذان مثّلا تجديداً صارخاً في العروض ، والموضوع ، واللغة ، وكذلك برزت بعض الموضوعات الشعرية الأساسية كفن الاستغاثة ورثاء المدن المنهارة الذي برز استجابة للواقع الأندلسي الموّار بالصراع ، وبعض الموضوعات الجزئية كالممحصّات ، والفجريات ، ومعاداة عناصر الثقافة الجديدة ، ومشاهد وداع الأسرة ، ورثاء الزوج ، ومديح بعض النساء ، وأضافوا إلى بعض الموضوعات الشعرية المحدثة إضافات جديدة كفن المولديات الذي انضوى تحت فن المديح النبوي ، وأفصح عن تقليد الاحتفال الرسمي السنوي بهذه المناسبة . فضلاً عن التحام المديح النبوي باستغاثة الشاعر الأندلسي بالنبي الكريم ﷺ لوطنه إزاء اشتداد الخطوب . ومن ذلك بروز بعض المناحي الخاصة في مديح المحدثين ، وبعض المنازع الخاصة في شعر الطبيعة أتت استجابة للشغف بالمعنى القريب والصورة المستطرفة ، ومنها بعض المنازع الفريدة في مقدمة القصيدة ، ومن ذلك ميل محدثي الأندلسيين إلى القصد في استخدام البديع قياساً باستخدام نظرائهم في المشرق له . وبذلك كله لم تكن المذاهب الشعرية في الأندلس محاكاة ضعيفة للمذاهب في المشرق ، أو مجرد صورة باهتة لها .

٥- اتخذ الصراع بين مذهبي العرب والمحدثين في الأندلس صورة خاصة ؛ إذ وُجدت مظاهر باهتة للخصومة الأدبية والنقدية بين ممثلي طريقة العرب ومذهب المحدثين . لكنها انحصرت في إطار فردي ، وتبدّت في رفض المحافظين بعض الأساليب الشعرية المحدثة ، أو بعض الأفكار العلمية ومعاداتهم بعض عناصر الثقافة الجديدة . ولا سيما موقفهم من علم الفلك والتنجيم ، والموقف النقدي من معاني الفلسفة المغالية في الشعر ؛ وفي موقف المحافظين المتحفظ من فن الموشح لخروجه على النظام العروضي التقليدي ، ولنأيه عن الجزالة التي يقتضيها الشعر المحافظ ، ولابتعاده عن الجدية في الموضوعات . ولكن هذه المظاهر الباهتة للصراع تكاد تذوب وسط مظاهر التعايش بين المذهبين في الذوق الشعري ، وفي النتاج الفني ؛ إذ كان المذهبان يتجاوران دونما صراع عنيف في شعر الشاعر ، وفي ذوق الناقد أيضاً ، فكان الشاعر الأندلسي يتقلّب في شعره بين المذاهب الشعرية . بل إن المحاولات العديدة للتوفيق بين المذهبين الشعريين الأساسيين في الأندلس لدليلٌ بَيّن على التعايش بين المذهبين بل تكاملهما في الإبداع الشعري الأندلسي ، وإيثار الأندلسيين مذهباً شعريًّا يتخير من طريقتي العرب والمحدثين فيؤلّف بين عناصر القوة ، والوضوح ، ومراعاة التقاليد الشعرية الأصيلة مع الابتكار ، والزينة المقتصدة ، والاستجابة لمقتضيات البيئة ، ومنازع الفكر والشعور .

* * *

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- الآمدي . أبو القاسم الحسن بن بشر. **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري** تحقيق السيد أحمد صقر . دار المعارف بمصر ١٣٨٠هـ/ ١٩٦١م .
- ابن الأبار . أبو بكر القضاعي . **التكملة لكتاب الصلة** الجزآن الأول والثاني . عني بنشره وصححه ووقف على طبعه السيد عزت العطار الحسيني ، مطبعة السعادة بمصر ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٥م .

  الحلة السيراء ، الجزآن الأول والثاني ، ط . الأولى ، حققه وعلّق حواشيه دكتور حسين مؤنس . الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٦٣م .

  ديوان ابن الأبار ، قراءة وتعليق دكتور عبد السلام الهراس . الدار التونسية للنشر . ١٣٧٥هـ/ ١٩٨٥م .
- ابن الأثير الموصلي . أبو الفتح ضياء الدين . **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الجزء الأول ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٥٨هـ/ ١٩٣٩م .
- أشباخ . يوسف . **تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين .** ترجمه وعلّق عليه محمد عبد الله عنان ، الجزء الأول ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٥٩هـ/ ١٩٤٠م .
- الأصبهاني . أبو الفرج ، بلا تاريخ . **الأغاني** الجزء الثاني ، مؤسسة جمّال للطباعة والنشر ، بيروت ـ لبنان ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب .
- الأصفهاني . العماد ، بلا تاريخ . **خريدة القصر وجريدة العصر** . القسم الرابع ، الجزء الثاني . تحقيق الأستاذين عمر الدسوقي ، وعلي عبد العظيم . دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة .

- الإلبيري . أبو إسحاق . **ديوان أبي إسحاق الإلبيري الأندلسي** تحقيق دكتور محمد رضوان الداية . الطبعة الثانية ، دار قتيبة ، بلا مكان طباعة ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .
- الأندلسي . القاضي أبو القاسم صاعد ، بلا تاريخ . **طبقات الأمم** . مطبعة السعادة بمصر .
- الأهواني . دكتور عبد العزيز ، ١٩٥٧م . **الزجل في الأندلس** . محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية . جامعة الدول العربية العالية . معهد الدراسات العربية العالية . القاهرة .
- الأوسي . دكتور حكمة علي ، بلا تاريخ **الأدب الأندلسي في عصر الموحدين .** الناشر : مكتبة الخانجي بالقاهرة ، المطبعة العالمية بالقاهرة .
- باشا . إسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني أصلاً والبغدادي مولداً ومسكناً ، **إيضاح المكنون في الذيل على كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون** المجلد الأول . عني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف محمد شرف الدين بالتقايا رئيس أمور الدين والعلم رفعت بيلكه الكليسي ، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية ١٣٦٤هـ/ ١٩٤٥م .
- باشا . إسماعيل البغدادي **هدية العارفين** أسماء المؤلفين وآثار المصنفين ، المجلد الثاني ، طبع بعناية وكالة المعارف الجليلة في مطبعتها البهية ، استانبول ١٩٥٥م .
- الباشا . دكتورة مهجة . **رثاء المدن والممالك في الشعر الأندلسي** رسالة أعدت لنيل شهادة الدكتوراه ، جامعة دمشق ، كلية الآداب ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م .
- الباقلاني . أبو بكر محمد بن الطيب **إعجاز القرآن** تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ١٣٧٤هـ/ ١٩٥٤م .
- بالنثيا . آنخل جنثالث. **تاريخ الفكر الأندلسي** . ترجمة : دكتور حسين مؤنس . ط . الأولى . مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٥م .

- ابن بسام الشنتريني . أبو الحسن علي . **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة .** أربعة أقسام في ثمانية مجلدات ، تحقيق دكتور إحسان عباس ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ـ تونس ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م .
- ابن بشكوال . أبو القاسم خلف بن عبد الملك . **الصلة في تاريخ أئمة الأندلس وعلمائهم ومحدثيهم وفقهائهم وأدبائهم** . الجزآن الأول والثاني ، عني بنشره وصححه وراجع أصله السيد عزت العطار الحسيني ، بلا مكان طباعة ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م .
- بلاثيوس . آسين . **ابن عربي . حياته ومذهبه .** ترجمه عن الإسبانية عبد الرحمن بدوي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٥م .
- بيريس . هنري . ذو القعدة . **الشعر الأندلسي في عصر الطوائف .** ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي ، الطبعة الأولى ، دار المعارف ، القاهرة ١٤٠٨هـ/ يونيه ١٩٨٨م .
- الترمذي . أبو عيسى محمد . **الجامع الصحيح وهو سنن الترمذي .** تحقيق إبراهيم عطوة عوض ، الجزء الرابع ، ط . الثانية ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م .
- التطيلي . الأعمى التطيلي أبو جعفر ، **ديوان الأعمى التطيلي .** مجموعة من موشحاته ، تحقيق دكتور إحسان عباس ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ١٩٦٣م .
- أبو تمام . حبيب بن أوس الطائي . بلا تاريخ **ديوان أبي تمام** . بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبده عزام ، الجزء الثاني ، دار المعارف بمصر .
- التهانوي . محمد علي الفاروقي ،. **كشاف اصطلاحات الفنون .** تحقيق دكتور لطفي عبد البديع ، ترجم النصوص الفارسية دكتور عبد النعيم محمد حسنين ، راجعه الأستاذ أمين الخولي ، الجزء الثاني ، وزارة الثقافة والإرشاد

القومي ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٣م .

- الثعالبي النيسابوري . أبو منصور . **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب .** تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م .

يتيمة الدهر . ط . الأولى ، الجزآن الأول والثاني ، مطبعة الصاوي ، مصر ١٣٥٢هـ/ ١٩٣٤م .

- ثعلب . أبو العباس أحمد بن يحيى . **قواعد الشعر .** شرحه ، وعلق عليه محمد عبد المنعم خفاجي ، ط . الأولى . شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م .
- الجاحظ . أبو عثمان عمرو بن بحر ، ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م . **البيان والتبيين .** تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الجزء الأول ، ط . الأولى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر .

الحيوان . تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الجزء السادس ، ط . الثالثة ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ـ لبنان ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٩م .

- جرار . دكتور صلاح . **مرج الكحل الأندلسي** سيرته وشعره ، ط . الأولى ، دار البشير للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م .
- الجرجاني . عبد القاهر . **أسرار البلاغة** تحقيق هـ . ريتر ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ١٩٥٤م .
- الجرجاني . القاضي علي بن عبد العزيز . بلا تاريخ . **الوساطة بين المتنبي وخصومه .** تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، ط . الثالثة ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه .
- الجزيري . أبو مروان . **قصيدة أبي مروان عبد الملك بن إدريس الجزيري في الآداب والسنة .** تحقيق الأستاذ هلال ناجي ، ط . الأولى ، بيروت ـ لبنان ١٩٩٤م .

- ابن جعفر ، قدامة . بلا تاريخ . **نقد الشعر .** تحقيق كمال مصطفى ، ط . الثالثة ، بلا مكان طباعة .
- الحاتمي . أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر .. **حلية المحاضرة .** الجزء الأول ، تحقيق دكتور جعفر الكتاني ، دار الحرية للطباعة ، الجمهورية العراقية . وزارة الثقافة والاعلام ، دار الرشيد للنشر ١٩٧٩م .
- ابن الحاج البلّفيقي . **شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي .** بعناية عبد الحميد عبد الله الهرامة ، ط . الأولى ، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي ، الإمارات العربية المتحدة ، دبي ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .
- ابن حجر العسقلاني . **السفر الرابع من الدرر الكامنة في أعيان المئة الثامنة .** ط . الأولى ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية الكائنة في الهند ببلدة حيدر آباد الدكن ١٣٥٠هـ .
- ابن حزم . أبو محمد علي بن أحمد . **ديوان الإمام ابن حزم الظاهري .** جمع وتحقيق ودراسة دكتور صبحي رشاد عبد الكريم ، ط . الأولى ، دار الصحابة للتراث بطنطا ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م .

  طوق الحمامة في الألفة والألاف . ضبط نصه وحرر هوامشه دكتور الطاهر أحمد مكي ، ط . الثانية ، دار المعارف ، مصر ١٣٩٧هـ/ ١٩٧٧م .
- ابن الحداد الأندلسي . **ديوان ابن الحداد .** جمعه وحققه وشرحه وقدم له دكتور يوسف علي طويل ، ط . الأولى ، دار الكتب العلمية ، بيروت ـ لبنان ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م .
- الحلي . صفي الدين . **العاطل الحالي .** تحقيق دكتور حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م .
- الحمداني . أبو فراس . **ديوان أبي فراس الحمداني .** الجزء الثاني ، عني بجمعه ، ونشره ، وتعليق حواشيه ، ووضع فهارسه سامي الدهان ، بيروت ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٤م .

- ابن حمديس . عبد الجبار . **ديوان ابن حمديس .** صححه وقدم له دكتور إحسان عباس ، دار صادر للطباعة والنشر ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٧٩هـ/ ١٩٦٠م .
- الحميدي . أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله ، بلا تاريخ . **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس .** كتب تقدمته صاحب الفضيلة الشيخ محمد زاهد ابن الحسن الكوثري ، قام بتصحيحه وتحقيقه الأستاذ محمد تاويت الطنجي ، نشر وتصحيح وتحقيق مكتب نشر الثقافة الإسلامية ، القاهرة .
- الحميري . أبو الوليد . **البديع في وصف الربيع .** ط . الأولى ، حققه وكتب الدراسة وعلّق عليه دكتور عبد الله عبد الرحيم عسيلان ، دار المدنى للطباعة والنشر والتوزيع ، جدة ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م .
- الحميري . محمد بن عبد المنعم . **الروض المعطار في خبر الأقطار .** تحقيق دكتور إحسان عباس ، ط . الثانية ، مؤسسة ناصر للثقافة ١٩٨٠م .
- الحموي . ياقوت . **معجم الأدباء .** ط . الثالثة ، بلا مكان طباعة ١٩٨٠م .

  معجم البلدان . المجلد الأول والثاني والرابع ، دار بيروت للطباعة والنشر ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م .
- ابن حيّان القرطبي . **المقتبس .** تحقيق عبد الرحمن الحجي . نشر وتوزيع دار الثقافة . بيروت ـ لبنان ١٩٦٥م .

  القسم الثالث من كتاب المقتبس في تأريخ رجال الأندلس . اعتنى بنشره الأب ملشورم ، أنطونية ، باريس ١٩٣٧م .

  المقتبس . الجزء الخامس ، اعتنى بنشره ب . شالميتا بالتعاون لضبطه وتحقيقه مع ف . كورينطي وم . صبح وغيرهما ، المعهد الإسباني العربي للثقافة ، كلية الآداب ، الرباط ، مدريد ١٩٧٩م .
- ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي ، أحمد بن علي . **ديوان ابن خاتمة الأنصاري الأندلسي .** حققه وقدم له دكتور محمد رضوان الداية ، وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م .

- ابن خاقان . الفتح . **قلائد العقيان .** بلا مكان طبع بلا تاريخ .

مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهـل الأنـدلس . طبـع بمطبعـة السعادة بمصر بلا تاريخ .

- ابن الخطيب . لسان الدين . **الإحاطة في أخبار غرناطة .** تحقيق محمد عبد الله عنان ، الجزء الأول ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٣٩٣هـ/ ١٩٧٣م .

الإحاطة في أخبار غرناطة . تحقيق محمد عبد الله عنان . الجزء الرابع ، الشركة المصرية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٣٩٨هـ/ ١٩٧٨م.

أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام . أو تاريخ إسبانيا الإسلامية ، تحقيق وتعليق ليفي بروفنسال ، ط . الثانية ، دار المكشوف ، بيروت ـ لبنان آذار ١٩٥٦م .

ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني . صنعه وحققه وقدم له دكتور محمد مفتاح ، المجلدان الأول والثاني ، ط . الأولى ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م .

روضة التعريف بالحب الشريف . عارضه بأصوله ، وعلّق حواشيه ، وقدّم له محمد الكتاني ، الجزء الأول ، ط . الأولى ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، بيروت ١٩٧٠م .

- ابن خفاجة . إبراهيم بن أبي الفتح . **ديوان ابن خفاجة .** تحقيق دكتور السيد مصطفى غازي ، منشأة المعارف بالإسكندرية شوال ١٣٧٩هـ/ أبريل ١٩٦٠م .

ديوان ابن خفاجة ، تحقيق دكتور سيد غازي ، ط . الثانية ، منشأة المعارف بالإسكندرية بلا تاريخ .

- ابن خلدون . عبد الرحمن . **المقدمة .** المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة بلا تاريخ .

العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر . الجزء الرابع . بلا مكان طباعة ١٢٨٤هـ .

- ابن خلكان . **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان** حققه وعلق حواشيه وصنع فهارسه محيي الدين عبد الحميد ، الجزء الأول ، ط . الأولى ، الناشر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، مطبعة السعادة ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٨م .

- ابن خير الإشبيلي . أبو بكر محمد . **فهرسة ابن خير .** ط . الثانية ، وقف على نسخها وطبعها ومقابلتها على أصل محفوظ في خزانة الاسكوريال الشيخ فرنشسكه قداره زيدين ، وتلميذه خليان رباه طرغوه ١٣٨٢هـ/ ١٩٦٣م .

- الداية . دكتور محمد رضوان ، ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م . **تاريخ النقد الأدبي في الأندلس .** ط . الثانية ، مؤسسة الرسالة .

سعيد بن جودي السعدي الإلبيري الأندلسي ، سيرته ومجموع شعره . ط . الأولى ، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ـ لبنان ١٤١٨هـ/ ١٩٩٧م .

- ابن دحية . أبو الخطاب ،. **المطرب من أشعار أهل المغرب .** تحقيق الأستاذ إبراهيم الأبياري ، ودكتور حامد عبد المجيد ، ودكتور أحمد أحمد بدوي ، راجعه دكتور طه حسين ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩٥٤م .

- ابن دراج القسطلي . ديوان **ابن دراج القسطلي .** حققه وعلق عليه وقدم له دكتور محمود علي مكي ، ط . الأولى ، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق ١٣٨١هـ/ ١٩٦١م .

- الربداوي . دكتور محمود . **الفن والصنعة في مذهب أبي تمام .** المكتب الإسلامي ، دمشق ١٣٩١هـ/ ١٩٧١م .

- ابن أبي ربيعة . عمر . **شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة المخزومي** . تأليف محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط . الأولى ، مطبعة السعادة بمصر ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م .
- ابن رشيق القيرواني . **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** . ط . الثانية ، حققه وفصله وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر شوال ١٣٧٤هـ/ يونيه ١٩٥٥م.
- الرصافي البلنسي . أبو عبد الله محمد بن غالب . **ديوان الرصافي البلنسي** . جمعه وقدم له دكتور إحسان عباس ، ط . الأولى ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٠م .
- الرعيني . أبو الحسن علي بن محمد . **برنامج شيوخ الرعيني** . حققه إبراهيم شبُّوح ، المطبعة الهاشمية بدمشق ١٣٨١هـ/ ١٩٦٢م .
- الزبيدي . أبو بكر . **طبقات النحويين واللغويين** . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، ط . الأولى ، بلا مكان طباعة ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م .
- الزركلي . خير الدين . **الأعلام** . قاموس تراجم ، ط . الثانية ، بلا مكان طباعة بلا تاريخ .
- ابن الزقاق البلنسي . **ديوان ابن الزقاق** . تحقيق عفيفة محمود ديراني ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان بلا تاريخ .
- ابن زمرك الأندلسي . **شعر وموشحات الوزير ابن زمرك الأندلسي** . تقديم حمدان حجاجي ، ديوان المطبوعات الجامعية والمؤسسة الوطنية للكتاب بلا تاريخ .
- ابن زيدون . أبو الوليد . **ديوان ابن زيدون ورسائله** . شرح وتحقيق علي عبد العظيم ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٧م .
- السرقسطي . الجزار . **روضة المحاسن وعمدة المحاسن** . ديوان أبي بكر يحيى بن محمد المعروف بـ الجزار « السرقسطي » وفصول من كتابه « بادرة

العصر وفائدة المصر » صنعة أبي عبد الله محمد بن عبد الله بن مطروح السرقسطي المتوفى سنة ٦٠٦هـ ، تحقيق ودراسة دكتور منجد مصطفى بهجت ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ١٩٨٨م .

- ابن سعيد . أبو الحسن علي بن موسى . **اختصار القدح المعلّى في التاريخ المحلّى .** اختصره أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن خليل ، تحقيق إبراهيم الأبياري ، قرئ على دكتور طه حسين ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ١٩٥٩م .

رايات المبرزين وغايات المميزين . حققه وعلق عليه دكتور محمد رضوان الداية ، الطبعة الأولى ، دمشق ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ١٩٨٧م .

الغصون اليانعة في محاسن شعراء المئة السابعة.تحقيق إبراهيم الأبياري، دار المعارف بمصر بلا تاريخ .

المُغرب في حُلى المغرب الجزآن الأول والثاني ، حققه وعلق عليه دكتور شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٦٦م .

- السعيد . دكتور محمد مجيد . **الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس .** الجمهورية العراقية ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، طبع في مطابع الرسالة ، الكويت ١٩٩٠م .

- ابن سناء الملك . **دار الطراز في عمل الموشحات .** عني بتحقيقه ونشره جودة الركابي ، دمشق ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م .

- ابن سنان الخفاجي . **سر الفصاحة .** صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، مصر ١٣٧٢هـ/ ١٩٥٣م .

- ابن سهل الأندلسي . **ديوان ابن سهل .** قدّم له دكتور إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .

- ابن السيد البطليوسي . **الاقتضاب في شرح أدب الكتاب .** وقف على طبعه ، واعتنى بمراجعة أصله ، وصحح ماوجد فيه من التحريف والتصحيف والأغلاط النسخية عبد الله أفندي البستاني ، المطبعة الأدبية ، بيروت ١٩٠١م .
- ابن سيده الأندلسي . **شرح مشكل شعر المتنبي .** تحقيق دكتور محمد رضوان الداية ، دار المأمون للتراث ، دمشق ، بلا تاريخ .
- ابن شخيص الأندلسي . **شعر ابن شخيص الأندلسي .** حققه وقدم له أحمد عبد القادر صلاحية ، ط . الأولى ، دار ابن القيم للطباعة والتوزيع والنشر ، دمشق ١٩٩٢م .
- ابن شرف القيرواني ، بلا تاريخ . **أعلام الكلام .** منقول بإذن خاص عن الأصل المحفوظ بدار الكتب ، عني بتصحيحه وضبط ألفاظه عبد العزيز أمين الخانجي .
- ابن شريفة . دكتور محمد . **البسطي آخر شعراء الأندلس .** ط . الأولى ، الجمعية المغربية للتأليف والترجمة والنشر ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ـ لبنان ١٩٨٥م .

  أبو تمام وأبو الطيب في أدب المغاربة ، ط . الأولى ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ـ لبنان ١٩٨٦م .

  ابن حريق البلنسي ، حياته وآثاره . دراسة وتحقيق ، ط . الأولى ، بلا مكان طباعة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م .

  ابن لبال الشريشي . ط . الأولى ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ١٤١٦هـ/ ١٩٩٦م .
- الششتري . أبو الحسن . **ديوان الششتري .** حققه وعلق عليه دكتور علي سامي النشار ، ط . الأولى ، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٦٠م .
- شلبي . دكتور سعد إسماعيل . **البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، عصر ملوك الطوائف .** دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة ، بلا تاريخ .

- الشنتمري . أبو الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم . **شرح حماسة أبي تمام . تحلّي** غرر المعاني عن مثل صور الغواني والتحلّي بالقلائد من جوهر الفوائد في شرح الحماسة ، تحقيق دكتور علي المفضّل حمّودان ، المجلدان الأول والثاني ، ط . الأولى ، مطبوعات مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي ، قسم التحقيق والنشر ، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث ، دبي ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م .
- ابن شهيد الأندلسي . أبو عامر أحمد بن عبد الملك . **ديوان ابن شهيد** . جمعه وحققه يعقوب زكي ، راجعه دكتور محمود علي مكي ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة . بلا تاريخ .

  رسالة التوابع والزوابع . تحقيق بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .
- ابن أبي صاحب الصلاة . **تأريخ المن بالإمامة على المستضعفين بأن جعلهم الله أئمة وجعلهم الوارثين** . تحقيق دكتور عبد الهادي التازي ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والفنون ١٩٧٩م .
- الصفدي . صلاح الدين خليل بن أيبك . **توشيع التوشيح** . تحقيق ألبير حبيب مطلق ، ط . الأولى ، دار الثقافة ١٩٦٦م .

  الوافي بالوفيات . باعتناء س . دريدينغ ، المطبعة الهاشمية ، دمشق ١٩٥٣م.
- صلاحية . دكتور أحمد . **الشعر العربي الأندلسي بين المشرقية والأندلسية .** شراع للدراسات والنشر والتوزيع ، دمشق ، ١٩٩٦م .
- ابن أبي الصلت الأندلسي . أمية بن عبد العزيز . **ديوان أمية بن عبد العزيز .** تحقيق . عبد الله محمد الهوني ، ط . الأولى ، دار الأوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ـ لبنان ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م .
- الصولي . أبو بكر محمد بن يحيى . **أخبار أبي تمام** . نشره وحققه وعلق عليه خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندي ،

ط . الأولى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٥٦هـ/ ١٩٣٧م .

- ضيف . دكتور شوقي . **عصر الدول والإمارات . (الأندلس)** دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٩م .

العصر العباسي الأول . ط . السادسة ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م .

الفن ومذاهبه في الشعر العربي . ط . السابعة ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، بلا تاريخ .

- ابن طباطبا . محمد بن أحمد . **عيار الشعر** . تحقيق وتعليق دكتور طه الحاجري ، ودكتور محمد زغلول سلام ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ١٩٥٦م .
- طبانة . دكتور بدوي . **دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث** . ط . السابعة ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٣٩٥هـ/ ١٩٧٥م .
- طحطح . دكتور فاطمة . **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي** . ط . الأولى ، المملكة المغربية ، جامعة محمد الخامس ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ١٩٩٣م .
- الطرابلسي . دكتور أمجد . **نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة** . ترجمة إدريس بلمليح ، ط . الأولى ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ١٩٩٣م .
- ابن عباد . المعتمد . **ديوان المعتمد بن عباد** . جمعه وحققه أحمد أحمد بدوي ، وحامد عبد المجيد ، مراجعة دكتور طه حسين ، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٩٥١م .
- عباس . دكتور إحسان . **تاريخ الأدب الأندلسي . عصر سيادة قرطبة .** ط . السابعة ، بيروت ـ لبنان ١٩٨٥م .

تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين . ط . السابعة ، بيروت ـ لبنان ١٩٨٥م .

تاريخ النقد الأدبي عند العرب . ط . الثانية . دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ـ الأردن ١٩٩٢م .

- العباسي . الشيخ عبد الرحيم بن أحمد . **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص ،** حققه وعلق حواشيه ووضع فهارسه محمد محيي الدين عبد الحميد ، الجزء الثالث ، مطبعة السعادة ، مصر ١٣٦٧هـ/ ١٩٤٧م .
- ابن عبد ربه . **ديوان ابن عبد ربه** جمعه وحققه وشرحه دكتور محمد رضوان الداية ، الطبعة الثانية ، دار الفكر ، دمشق ـ سوريا ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م .

العقد الفريد . شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته ورتب فهارسه أحمد أمين ، وأحمد الزين ، وإبراهيم الأبياري ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٨٤هـ/ ١٩٦٥م .

- عبد الرحيم . دكتور مصطفى عليان . **تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ،** ط . الثانية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦م .
- ابن عبدون . عبد المجيد . **ديوان ابن عبدون في أعماله الأدبية ـ الشعر والنثر .** إعداد وتحقيق سليم التنير ، ط . الأولى ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، سوريا ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م .
- عتر . دكتور نور الدين . **علم الحديث والدراسات الأدبية .** مطبعة النصر ١٩٨٦م .
- ابن عذاري المراكشي . **البيان المغرب في أخبار المغرب .** الجزء الثاني **(أخبار الأندلس)** مكتبة صادر ، مطبعة المناهل ، بيروت ١٩٤٨م .

(البيان المغرب في أخبار ملوك الأندلس والمغرب) ، الجزء الثالث ، اعتنى بنشره ليفي بروفنسال ، باريس ١٩٣٠م .

- ابن عربي . محيي الدين . **فصوص الحكم .** تعليق : أبو العلا عفيفي ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة ١٣٦٥هـ/ ١٩٤٦م .

- العسكري . أبو هلال . **كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)** تحقيق علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٣٧١هـ/ ١٩٥٢م .
- عصفور . دكتور جابر . **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب .** المركز الثقافي العربي ، بيروت ـ لبنان ، الدار البيضاء ـ المغرب ، بلا تاريخ .
- العقاد . عباس محمود ، والمازني . إبراهيم عبد القادر . **الديوان في الأدب والنقد .** مؤسسة دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ، القاهرة ١٤١٧هـ/ ١٩٩٧م .

العقاد . عباس محمود . **شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي .** مطبعة حجازي بالقاهرة ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٧م .

- عمارة . دكتور السيد أحمد . **شعر بني أمية في الأندلس حتى نهاية القرن الخامس الهجري .** جمع وتوثيق ودراسة ، الناشر : مكتبة النهضة المصرية ١٤١٦هـ/ ١٩٩٥م .

عنان . دكتور محمد زكريا .. **الموشحات الأندلسية .** سلسلة عالم المعرفة ، الكويت رمضان ١٤٠٠هـ/ تموز ١٩٨٠م .

- عنان . محمد عبد الله . **دولة الإسلام في الأندلس** . الكتاب الرابع ، **سقوط الخلافة الأندلسية ودولة بني حمود ،** مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٦٢هـ/ ١٩٤٣م .

دول الطوائف منذ قيامها حتى الفتح المرابطي . ط . الأولى . مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٨٠هـ/ ١٩٦٠م .

- عوض الكريّم . دكتور مصطفى . **ابن صارة الأندلسي ، حياته وشعره .** بلا مكان طباعة ، بلا تاريخ .
- عيد . دكتور رجاء . بلا تاريخ . **المذهب البديعي في الشعر والنقد .** منشأة المعارف بالإسكندرية ، بلا مكان طباعة .

- عيسى . دكتور فوزي سعد . **الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين** . دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩٠م .
- غازي . دكتور سيد .. **ديوان الموشحات الأندلسية** . المجلدان الأول والثاني ، الناشر مكتبة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٩م .
- الغزال . يحيى بن حكم . **ديوان يحيى بن حكم الغزال** . جمعه وحققه وشرحه دكتور محمد رضوان الداية ، ط . الأولى ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ـ لبنان ، دار الفكر . دمشق ـ سوريا ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م .
- غومس . إميليو غارسيه . **الشعر الأندلسي** . ترجمة حسين مؤنس . ط . الثانية ، ملتزمة النشر والطبع مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٥٦م.

  مع شعراء الأندلس والمتنبي . ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي ، ط . الخامسة ، دار المعارف بمصر ١٤١٢هـ/ ١٩٩٢م .
- الفازازي . أبو زيد ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م . **آثار أبي زيد الفازازي الأندلسي .** نصوص أدبية من القرن الهجري السابع ، جمعها بعض تلاميذه في حياته ، تقديم وتحقيق عبد الحميد عبد الله الهرامة ، ط . الأولى ، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، دمشق .

  ديوان الوسائل المتقبلة في مدح النبي ﷺ للوزير الفاضل أبي زيد عبد الرحمن أبي سعيد يخلفتن بن أحمد الفازازي الأندلسي ، وتخميسه للشيخ الإمام أبي بكر محمد بن المهيب من صحراء المغرب ، ويليه قصيدتان الأولى السابقات الجياد في مدح سيد العباد للعلامة الأستاذ الشيخ يوسف النبهاني ، والثاني قصيدة في مدح النبي ﷺ ، والتورية بسور القرآن ، وهي من غرر القصائد لمحمد بن أحمد بن علي الهواري الشهير بابن جابر الأندلسي . طبع على نفقة التجاني المحمدي صاحب مطبعة المنار ومكتبتها بتونس ، تونس بلا تاريخ .

- الفاسي . ابن أبي زرع . **الذخيرة السنية في تاريخ الدولة المرينية .** مطبعة جول كربونل . الجزائر ١٩٢٠م .
- ابن الفرضي . عبد الله بن محمد بن يوسف . **تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس .** الجزآن الأول والثاني ، عني بنشره وصححه ووقف على طبعه السيد عزت العطار الحسيني ، القاهرة ١٣٧٣هـ/ ١٩٥٤م .
- القالي . أبو علي . **كتاب الأمالي .** الجزآن الأول والثاني وذيل الأمالي والنوادر ، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .
- ابن قتيبة . **الشعر والشعراء .** تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ،الجزء الأول ، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م .
- القرطاجني . أبو الحسن حازم . **قصائد ومقطعات .** تقديم وتحقيق دكتور محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار التونسية للنشر ١٩٧٢م .

  منهاج البلغاء وسراج الأدباء . تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ١٩٦٦م .
- قصبجي . دكتور عصام . **نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم .** ط . الأولى ، دار القلم العربي للطباعة والنشر ، حلب ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .
- ابن القوطية القرطبي . **تاريخ افتتاح الأندلس .** حققه وشرحه وعلق عليه وقابله على مخطوطتي باريس ومدريد ، وقدّم له عبد الله أنيس الطباع ، دار النشر للجامعيين ، بيروت ١٩٥٧م .
- القيسي . عبد الكريم الأندلسي . **ديوان عبد الكريم القيسي الأندلسي .** تحقيق دكتور جمعة شيخة ، ودكتور محمد الهادي الطرابلسي ، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات ، بيت الحكمة ، تونس ١٩٨٨م .
- ابن الكتاني الطبيب . أبو عبد الله . **التشبيهات من أشعار أهل الأندلس .** تحقيق دكتور إحسان عباس ، ط . الثالثة ، دار الشروق ، بيروت ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م .

كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس . تحقيق دكتور إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ١٩٦٦م .
- الكتبي . ابن شاكر . **فوات الوفيات** . حققه وضبطه وعلّق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد . الجزء الثاني . مكتبة النهضة المصرية . مطبعة السعادة بمصر ١٩٦١م .
- الكلاعي . ابن عبد الغفور ، **إحكام صنعة الكلام** . تحقيق دكتور محمد رضوان الداية ، دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ١٩٦٦م .
- لجنة إحياء آثار أبي العلاء المعري . **شروح سقط الزند** . القسم الأول ، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٤٥م .
- المتنبي . أبو الطيب . **ديوان أبي الطيب المتنبي** . صحح هذه الطبعة وقارن نسخها وجمع تعليقاتها دكتور عبد الوهاب عزام ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٤م .
- محمود . عبد القادر . **الفلسفة الصوفية في الإسلام** . ط . الأولى ، دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٦٦/١٩٦٧م .
- المراكشي . أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي ، **بقية السفر الرابع من كتاب الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة** حققه عن نسخة الإسكوريال دكتور إحسان عباس ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان بلا تاريخ .

السفر الخامس من كتاب الذيل والتكملة . تحقيق دكتور إحسان عباس ، القسم الرابع ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت ـ لبنان ١٩٥٦م .
- المراكشي . عبد الواحد . **المعجب في تلخيص أخبار المغرب** . ضبطه وصححه وعلق حواشيه وأنشأ مقدمته محمد سعيد العريان ، ومحمد العربي العلمي . ط. الأولى ، مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٣٦٨هـ/ ١٩٤٩م .

- امرؤ القيس . **شرح ديوان امرئ القيس .** ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الإسلام . تأليف حسن السندوبي . ط . الثالثة . مطبعة الاستقامة بالقاهرة ١٣٧٣هـ- ١٩٥٣م .

ديوان امرئ القيس . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار المعارف بمصر ١٣٧٧هـ- ١٩٥٨م .

- المرزباني . أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى . **الموشح .** تحقيق علي محمد البجاوي ، ملتزم الطبع والنشر دار نهضة مصر ، مطبعة لجنة البيان العربي ١٩٦٥م .

- المرزوقي . أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن . **شرح ديوان الحماسة .** نشره أحمد أمين ، وعبد السلام هارون ، القسم الأول ، ط . الأولى ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٧١هـ/ ١٩٥١م .

- مسلم . **صحيح مسلم .** بشرح النووي ، المجلد الخامس ، الجزء العاشر ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٤٠١هـ/ ١٩٨١م .

- ابن المعتز ، عبد الله . **ديوان عبد الله بن المعتز .** فسّر ألفاظه ووقف على طبعه محيي الدين الخياط ، طبع في مطبعة الإقبال في بيروت بلا تاريخ .

طبقات الشعراء . تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ١٣٧٥هـ/ ١٩٥٦م .

كتاب البديع . اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس إغناطيوس كراتشقوفسكي ، ط . الثالثة ، دار المسيرة ، بيروت ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م .

- المقدسي . شمس الدين . **أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم .** ط . الثانية . طبع في مدينة ليدن بمطبعة بريل ١٩٦٧م .

- المقري . شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني . **أزهار الرياض في أخبار عياض .** ضبطه وعلّق عليه مصطفى السقا ، وإبراهيم الأبياري ،

وعبد الحفيظ شلبي ، الجزء الثالث ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٣٦١هـ/ ١٩٤١م .

نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب . تحقيق دكتور إحسان عباس ، ثمانية مجلدات ، دار صادر ، بيروت ١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م .

- مكي . دكتور الطاهر أحمد . **دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة** . ط . الرابعة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٣م .
- ابن منظور . أبو الفضل . **لسان العرب** . دار صادر ، بيروت بلا تاريخ .
- ابن منقذ . أسامة . **البديع في نقد الشعر** . تحقيق دكتور أحمد أحمد بدوي ، ودكتور حامد عبد المجيد ، مراجعة الأستاذ إبراهيم مصطفى ، ملتزم الطبع والنشر شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر بلا تاريخ .
- مؤنس . دكتور حسين . **فجر الأندلس** . ط . الأولى ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، القاهرة ١٩٥٩م .
- مومني . دكتور قاسم . **نقد الشعر في القرن الرابع الهجري** . دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٨٢م .
- الميداني . أبو الفضل النيسابوري . **مجمع الأمثال** . حققه وفصله وضبط غرائبه وعلق حواشيه محمد محيي الدين عبد الحميد ، الجزآن الأول والثاني ، ط . الثانية ، مطبعة السعادة بمصر ١٣٧٩هـ/ ١٩٥٩م .
- النباهي . أبو الحسن النباهي المالقي . **تاريخ قضاة الأندلس أو المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفتيا** . تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة ، منشورات دار الآفاق الجديدة ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م .
- ابن هانئ الأندلسي ، **تبيين المعاني في شرح ديوان ابن هانئ الأندلسي المغربي** . صححه ، وهذّبه ، وشرحه مع مقدمته نقلاً عن عدة نسخ خطية دكتور زاهد علي ، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر ، القاهرة ١٣٥٢هـ .

- هدّارة . دكتور محمد مصطفى . **مقالات في النقد الأدبي .** دار القلم ، بلا مكان طباعة ١٩٦٤م .
- هيكل . دكتور أحمد . **الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة ،** ط . الحادية عشرة ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٤م .
- ابن الوليد . مسلم . **شرح ديوان صريع الغواني .** رواه وشرحه أبو العباس وليد بن عيسى الطبيخي الأندلسي ، عني بتحقيقه والتعليق عليه دكتور سامي الدهان ، دار المعارف بمصر ، بلا تاريخ .
- ابن وهب الكاتب . **البرهان في وجوه البيان .** تحقيق دكتور أحمد مطلوب ، دكتور خديجة الحديثي ، ط . الأولى ، ساعدت جامعة بغداد على نشره ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٧م .
- ابن يزيد . الوليد . **ديوان الوليد بن يزيد .** جمع وترتيب المستشرق الإيطالي ف . جبريالي ، مصدّر بمقدمة بقلم خليل مردم بك ، مطبعة ابن زيدون بدمشق ، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق (٩) ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٧م.
- يوسف الثالث . **ديوان ملك غرناطة يوسف الثالث .** حققه وقدم له ووضع فهارسه عبد الله كنون ، تطوان ، معهد مولاي الحسن ١٩٥٨م .

الدوريات

١- مجلة دراسات أندلسية ـ عدد (١٣) شعبان ١٤١٥هـ- جانفي ١٩٩٥م . طبع بمطبعة المغاربية للطباعة والنشر والإشهار . تونس ١٩٩٥م . مقال (**الموشحات الأندلسية بين الإبداع والاتباع انطلاقاً من الخرجات المطعمة بالعبارات الأعجمية)** لمصطفى الغديري ص٣٧-٥٤ .

٢- مجلة مؤتة للبحوث والدراسات . المجلد السابع . العدد الأول ١٩٩٢م . مقال **(السميسر حياته وشعره) دكتور** حلمي الكيلاني . جامعة مؤتة . الأردن . ص ١٠٢-١٥٩ .

٣- مجلة المورد . العدد الأول . المجلد (١٤) ، ١٩٨٥م دائرة الشؤون الثقافية والنشر . بغداد . مقال **(شعر أبي بكر بن القوطية من أعيان المئة الخامسة الهجرية)** صنعة دكتورة هدى شوكة بهنام . ص ٨٥-١١٤ .

٤- مجلة المورد . المجلد (٦) العدد ١ ، ١٩٧٧م . دائرة الشؤون الثقافية والنشر . بغداد . مقال **(ابن السيد البطليوسي حياته . منهجه في النحو واللغة . شعره)** بقلم دكتور صاحب أبو جناح .

الفهرس

الفصل الثالث
الآثار الثقافية
(٢٢١-٣٠٠)

الباب الثاني
الاتجاهات الفنية
(٣٠١-٤٣٨)

الفصل الأول
الصورة الفنية
(٣٠٣-٣٥٩)

الفصل الثاني

البديع

(٣٦١-٤٠١)

الفصل الثالث

اللغة

(٤٠٣-٤٣٨)